

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

SEZAI KARAKOÇ'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif CANGÜL

EKİM – 2016

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

SEZAI KARAKOÇ'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif CANGÜL

Danışman: Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

EKİM – 2016

TRABZON

ONAY

Elif CANGÜL tarafından hazırlanan “Sezai Karakoç’un Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu çalışma 23.12.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Yrd. Doç. Dr. Fırat CANER

Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. .../.../...

Prof. Dr. Yusuf SÜR MEN

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Elif CANGÜL

28.10.2016

ÖNSÖZ

Düşünce ve edebiyat dünyasında şiir, hikâye, deneme, çeviri, piyes gibi farklı türlerdeki eserleri ve fikir hareketleriyle ön plana çıkan Sezai Karakoç'un eserlerinin alt yapısını/içeriğini, toplumsal, dini, felsefi ve kültürel unsurlar oluşturur.

İnsandan topluma, toplumdaki da medeniyete sirayet edeceği düşünülen, kurucusu olduğu diriliş kavramı, onun hayata yaklaşımını ve edebi anlayışını şekillendirir. Temelinde birey olan bu kavram, arayışıyla başlar; dönüş ile devam eder ve uyanış ile son bulur.

Sezai Karakoç metafizik unsurlarla örülü olan eserlerini, insan, ölüm, kent, tabiat, yabancılaşma ve öze dönüş algısı üzerinden kurgular. Hayatın yapı taşları olan bu kavramlar, geçmişinden, çağın şartlarından ve geleneklerinden bağımsız olmayan sanatkarın hikâyelerinde, toplumsal yozlaşmayla iletişimsizliğe işaret eder.

Bu çalışmada, Sezai Karakoç'un hikâyeleri yapı ve tema bakımından incelendi. İki ana bölümden meydana gelen çalışmanın Birinci Bölümü'nde, düşünce dünyası ve sanatçı kimliği aracılığıyla hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. İkinci Bölüm'de hikâye türündeki 17 eseri; yapı birimlerinden isim-içerik ilişkisi, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler üzerinden değerlendirildi. Ardından bu hikâyeler, "öze dönüş, yabancılaşma ve ölüm" şeklinde üç ana tema çerçevesinde tahlil edildi.

Çalışmamda bana yol gösteren, farklı bakış açıları kazanmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Ülkü ELİUZ'a; desteklerini esirgemeyen Arş. Gör. Betül BAYRAKTAR'a ve Hüseyin ÖZ'e teşekkür ederim.

Samsun, 2016

Elif CANGÜL

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ	IX
GİRİŞ.....	1-2

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SEZÂİ KARAKOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ	3-10
1.1. Hayatı.....	3
1.2. Edebi Kişiliği	4
1.3. Eserleri	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. SEZÂİ KARAKOÇ'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA	11-60
2.1. Hikâyelerde Ortak Yapı	11
2.1.1. Hikâyelerin Kimliği	12
2.1.2. İsim-İçerik İlişkisi	17
2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	24
2.1.4. Zaman	33
2.1.5. Mekân	37
2.1.6. Kişiler	45
2.2. Hikâyelerde Tema	52
2.2.1. Öze Dönüş.....	53

2.2.2. Yabancılaşma.....	57
2.2.3. Ölüm	59
SONUÇ	61
YARARLANILAN KAYNAKLAR	64
ÖZ GEÇMİŞ	73

ÖZET

Sezai Karakoç, fikir yazıları, şiir kitapları, hikâyeleri, piyesleri, denemeleri ve çeviri eserleriyle edebiyat dünyasına önemli katkılar sağlayan sanat ve fikir adamıdır. O, hem şiirlerinde hem de düz yazılarında diriliş nesli oluşturmanın gayreti içindedir. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un hayatı ile hikâye türündeki 17 eseri yapı ve tema bakımından incelendi.

Çalışmaya metinlerin yapı bakımından değerlendirilmesiyle başlandı ve eser tanıtımı, isim içerik ilişkisi, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân, kişiler bağlamında tahlil edildi. Hikâyelerin tematik kurgusu, öze dönüş, yabancılaşma, ölüm başlıkları altında çözümlendi.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, hikâye, yapı, tema.

ABSTRACT

Sezai Karakoç is a philosopher who has thought works, books of poetry, stories, essays, translations and reviews. His work have many contributions to world of literature. All of them in his poems and in his prose, Karakoç was in an effort to create a resurrection generation. In this study Karakoç's life and 17 stories were analysed in terms of structure and theme.

This study was started by firstly investigating his stories from the point of structure; the work overview, relation of name and content, perspective and narrator, time, place and the character worlds were analyzed. The thematical editing of the study were evaluated under the titles of becoming self, alienating and death.

Keywords: Sezai Karakoç, story, structure, theme.

KISALTMALAR LİSTESİ

AÜİFD: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

B: Bağbozumu

B₁: Bekçi

B₂: Bülbül

D: Dağ

D₁: Dönüş

G: Gezi

GKAÖ: Geç Kalan Adamın Öyküsü

İ: İz

İA: İslam Ansiklopedisi

K: Kartal

K₁: Kayboluş

KBE: Kiralık Bir Ev

MOÇ: Meydan Ortaya Çıktığında

Ö: Ölü

S: Sayı

s: Sayfa

SBY: Sâde Bir Yüz

TB: Topraktan Başlayarak

TDK: Türk Dil Kurumu

TDVEA: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi

TSG: Tuzak ya da Son Günler

Z: Ziyaret

GİRİŞ

Sezai Karakoç, farklı türlerde verdiği eserleriyle olduğu kadar kurduğu fikir ve sanat akımı olan dirilişle de anılan bir düşünce adamıdır. Bireyselden evrensel, toplumsal meselelerden siyasi dengelere, geleneksel kültürden dini hayata kadar pek çok konuyu eserlerine taşıyan sanatkâr, zihin dünyasının yansımalarıyla düzenlediği sanat anlayışını ve teorik görüşlerini eserlerinde vurguladığından hayatı ve eserleri arasında paralellik söz konusudur.

Sezai Karakoç hikâyelerinin yapı ve tema bakımından incelendiği bu çalışma iki ana bölümden meydana gelmektedir. Birinci Bölüm’ de sanatkârın fikir dünyası üzerinden hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. İkinci Bölüm’ de hikâye türündeki 17 eseri; isim-içerik ilişkisi, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân, kişiler başlıkları altında değerlendirilirken; “öze dönüş, yabancılaşma ve ölüm” şeklinde üç ana tema çerçevesinde tahlil edildi.

Adı ile var olan edebi eser için isim-içerik ilişkisi önemli bir unsurdur. İsim üzerinden zaman algısı yaratılan bu hikâyelerde adlandırılma, metnin entrik kurgusunu açar niteliktedir ve sembolik göndergeler esas alınır.

Anlatıcının eser içerisindeki yerini ve tutumunu belirleyen bakış açısıdır. Olayların fon olarak sunulduğu hikâyelerde, kahraman anlatıcının ifadeleriyle verilmek istenen mesaj iletilir. Genel olarak hakim bakış açısının kullanıldığı otobiyografik özellikler gösteren metinlerin bazıları da felsefi deneme niteliğindedir.

Sanatkârın psikolojik ve metafizik yaklaşımlarından izler taşıyan hikâyelerde mekânı ve kişileri de etkileyen zaman kavramını belli bir süreyle sınırlandırmak veya somutlaştırmak mümkün değildir. Öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleştiği görülür.

Metinler, sembolik anlamlar taşıyan işlevsel mekânlarda geçer. Dönemin şartlarını yansıtan anlatıcının hayatından izler taşıyan mekânlar, ruhsal durumun yansıtıcısı konumundadır.

Genellikle tek karakter üzerinden kurgulanan hikâyelerde, yalnız ve yabancılaşmış başkişiler hakkında bilgi yoktur. Anlatıcının duygu ve düşüncelerini aktaran sembol niteliğindeki bu kişiler, zaman ve mekân unsurları ile bütün halindedir.

Sanatkâr, öze dönüş, yabancılaşma ve ölüm kavramlarını diriliş düşüncesi etrafında şekillendirir. Hikâyelerin tamamında zaman-mekân-kişiler bağlamında gelişen varoluş çabaları özü bulmaya yönelik yenilenme haline dönüşür. Yabancılaşma, bireysel, kültürel ve ekonomik yıkımların yansımaları çerçevesinde kurgulanır. Ölüm, varoluşsal sınırların kabullenilmesinde, bireyin yaşamla arasındaki bağı kuvvetlendirmesiyle ön plandadır. Hikâyelerde ölüm, yok olmayı değil yeni başlangıcı imler. Düşüncenin ve metafizik unsurların ön planda olduğu eserlerde işlenen temalar ve kullanılan imgeler, sanatkârın derin fikir dünyasını gözler önüne serer.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SEZAI KARAKOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

Sezai Karakoç, 1933 yılında Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde dünyaya gelir. İlkokulu Ergani'de, ortaokulu Maraş'ta, lise öğrenimini Gaziantep'te tamamlar. Ortaokul ve lise eğitimlerini parasız yatılı olarak okuyan sanatkâr, 1950 yılında Ankara Siyasal Bilimler Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Fakültenin Maliye bölümünden 1955 yılında mezun olur. Aynı yıl Ankara Gelirler Genel Müdürlüğü Kontrolörlüğü görevinde bulunur. 1957 yılında annesini, 1963 yılında da babasını kaybeder. Özellikle annesinin ölümü onu derinden etkiler. 1965 yılında vergi kontrolörlüğü görevinden ayrılır.

Sezai Karakoç çocukluk yıllarını dönemin tek iletişim aracı radyodan İkinci Dünya Savaşı haberlerini dinleyerek geçirir. Bu zorlu yıllar, insanların çekmiş olduğu yokluk ve sıkıntılar eserlerine de yansır. Lise yıllarında şiir çevirileri yapacak kadar iyi olan Fransızcasını üniversitede daha da geliştirir ve bu dilden eserleri kaynaklarından okur.

İlk şiir denemesi “Sabır” 1950 yılında Büyük Doğu'da; “Rüzgâr” Hisar'da; “Mona Rosa” bölümler halinde çeşitli dergilerde yer aldıktan sonra bütün halinde Mülkiye'de yayımlanır. 1954 yılında Mehmet Şevket Eygi ile Yeni Ay dergisini çıkaran Sezai Karakoç'un şiirleri, İstanbul ve Hece dergilerinde yayımlanır. Yine bu dönemlerde Necip Fazıl'ın Büyük Doğu dergisinde de çalışır. 1955 yılında Şiir Sanatı adlı dergiyi çıkarmaya başlar; ancak iki sayı sonra dergi, maddi imkânsızlıklar nedeniyle kapanır. 1956 yılında kültür ve sanat sayfasından sorumlu olduğu Büyük Doğu dergisinde yazılarını ve şiirlerini yayımlamaya başlar. Söz konusu yazılar daha sonra *Edebiyat Yazıları-I* adlı kitapta toplanır. 1957-1960 yılları arasında şiirlerini Pazar Postası, Türk Yurdu ve Büyük Doğu dergilerinde yayımlar. *Körfez* adlı ilk şiir kitabını ise 1960 yılında çıkarır.

Diriliş dergisi 1960-1992 yılları arasında -bazı zamanlarda maddi imkânsızlıklar ya da farklı sebeplerle kapanmış olsa da- toplam 396 sayı basılarak yayın hayatını sürdürür.

Bu zaman zarfında Sezai Karakoç'un yazıları, şiirleri ve çevirileri Türk Yurdu, Türk Dili, Son Havadis, Papirüs, Son Posta, Dost, Yeni İstanbul, Yeni İstiklal, Büyük Doğu, Hilal, Soyut gibi çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanır. 1971 yılında Ankara'ya vergi kontrolörlüğü görevine geri dönen Sezai Karakoç, 1973 yılında istifa eder; bir daha hiçbir resmi görevde çalışmaz.

1962 yılında Kültür Yayınları tarafından basılan *Şahdamar* adlı eserini 1967'de *Hızırla Kırk Saat* ve *Taha'nın Kitabı*; 1968'de *Sesler*; 1969'da *Gül Muştusu*; 1975'de *Zamana Adanmış Sözler*; 1977'de *Leyla ile Mecnun* ile *Ayinler/Çeşmeler* adlı şiir kitapları takip eder. 1987 yılında Diriliş Yayınları'ndan *Ateş Dansı* ve 1988'de *Alınyazısı Saati* adlı şiir kitapları çıkar. Bu eserler sonradan *Gün Doğmadan* adıyla tek kitapta toplanır.

1982 yılında Türkiye Anlatıcılar Birliği tarafından *Hikâyeler II-Portreler* adlı eseriyle "Yılın Hikâyecisi", 1988'de "Yılın Üstün Başarılı Kültür Adamı" seçilir. 2006 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü" ne, 2011'de "Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü" ne layık görülür.

1990 yılında Diriliş Partisi'ni kuran Sezai Karakoç'un bu girişimi, 1997'de partinin iki genel seçime girmemesi nedeniyle kapatılmasıyla sonlanır. 2007 yılında Yüce Diriliş Partisi'ni kurarak siyasi hayatına devam eden sanatkar, halen partinin genel başkanlığını yapmaktadır.

1.2. Edebi Kişiliği

Diriliş, özünde İslam ve insan faktörü bulunan inanç ile düşünceyi yeniden yapılandırmayı hedefleyen hakikat akımıdır. Yeniden doğuş demek olan diriliş, öze dönmek, aslını bulmaktır. Sezai Karakoç'un fikir dünyası ve yaşam şekli bu kavramın temelini oluşturur. O, insanlık tarihinin dönüm noktalarında meydana gelen dirilişin, gelecekte yine gerçekleşeceğini belirtir. Dirilişi ruh metamorfozu olarak değerlendiren sanatkâra göre tekrar doğacak insan ruhu yenilikleri de beraberinde getirecektir. Bu nedenle diriliş, kökleri geçmişe dayalı, bugünü ve geleceği sağlam temeller üzerine inşa etmeyi hedefleyen bir sistemdir.

Sezai Karakoç'un edebi kişiliği diriliş düşüncesi etrafında şekillenir. Bu fikrin gerçekleşebilmesi için aydınların topluma öncülük etmesi gerektiğini ifade eder: "Diriliş,

insanlığın sılasıdır. Hakikatiyle, sanatıyla, ahlakıyla yeniden buluşması yani Tanrı'yla bir daha ayrılmamacasına buluşması. Tanrı yoluna bir daha kaymamacasına ayak basması demek” (Karakoç, 2008: 125). O, dirilişin sanat, tarih, toplum, kültür, edebiyat, inanç, düşünce gibi pek çok alanda gerçekleşmesini hedefler.

Diriliş, İslamiyet'te yer alan ölümden sonra dirilme inancına da işaret eder. Bireyin özüne dönme, geleneksel değerlerini ve inançlarını canlandırma, yeniden düşünme tezlerini savunur. İslam'ın sadece inanç, ibadet ve ahlaktan ibaret olmadığını belirten sanatkâr için önemli olan, dinin tüm yönleriyle ele alınacağı İslam medeniyeti fikridir. Bu nedenle dirilişin temelinde İslam metafiziği etkilidir.

Felsefi bir terim olarak doğan ve yaygınlaşan metafizik, varlığı temel alan fizikötesi sebepleri irdeleyen disiplindir. Sezai Karakoç için metafizik İslam çerçevesinde oluşur: “Bizim metafiziğimiz; Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı, kanlı bir kan akan bir metafiziktir, İslam uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnottur” (Karakoç, 1988: 6). Onun metafizik fikrinde inanç, toplum ve medeniyet iç içedir.

Sezai Karakoç şiir anlayışı itibariyle İkinci Yeni akımına dâhil edilir. İmgelerle örülü şiir dilini doğru yorumlayabilmek için arka planın iyi bilinmesi gerekir. Diriliş düşüncesi etrafında şekillenen, soyutlamalara dayanıp çağrışımlar üzerinden ilerleyen şiirlerinde estetik yapı ve metafizik unsurlar baskındır. “Ele aldığı konuların tamamını bir uygarlık perspektifi içerisine yerleştirdiği sanat anlayışı, mutlak hakikat kavramı etrafında odaklanır. Bu bağlamda metafizik eğilim onun sanat görüşünün eksenini oluşturmaktadır” (Taşçıoğlu, 2010: 152). Sanatçının düşünce dünyasını şekillendiren en önemli yapı taşlarından olan metafizik, onun için inançla çevrili, hem bu dünyanın hem de öteki dünyanın bütün olarak ele alındığı bir anlayıştır.

Hikâye ve düz yazılarında üslup ve konu bakımından özgün duruş sergileyen, edebi türlerin metafizik temeller üzerine oturması gerektiğini belirten Sezai Karakoç'a göre hayatın derinliklerine inmeyen sanat uzun ömürlü olamayacaktır. Düşüncelerin açıkça ifade edilmesi bakımından nesir; bu bağlamda da hikâyeleri onun diriliş düşüncesi etrafında şekillenen fikir dünyasını yansıtır. Metafizik unsurlarla örülü hikâyeleri felsefi izler ve derin anlamlar taşır.

Hikâyeleri, düşünce yazıları, denemeleri, incelemeleri, piyesleri ile mesajını ileten fikir adamı Sezai Karakoç, özgün ve ileriye dönük düşünce yapısını sistem haline getirirken, düşünce ve inançla gelişecek diriliş fikrinin sanat ve edebiyatla harmanlanması gerektiğini belirtir. Ona göre; “sanat ve edebiyat her şartta öncelikle kendi özüne uygun davranmalı, herhangi bir dinin, ideolojinin, öğretinin telkin vasıtasına dönüşmemelidir” (Emre, 2010: 163). Sanat anlayışı, dünya görüşü ile paralellik gösteren sanatkârın bu yaklaşımı eserlerine de yansır. *Edebiyat Yazıları II*'de sanata bakışını, “Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlediği trajik espriyi (...) zaptetmektedir” (Karakoç, 1988: 36) cümleleriyle açıklar; var olabilmenin imkân ve sorumluluklarını vurgular. Sanatın toplumsal sorumluluk taşıması gerektiğini ifade eden Sezai Karakoç için sanat vasıtaadır. Diriliş düşüncesinin yerleşebilmesi için bilim ve sanat bir arada ilerlemelidir; bunun için de iki alanın tüm imkânları dönemin şartlarına uygun olarak kullanılmalıdır.

1.3. Eserleri

Şiir:

Şiirler I Mona Rosa

Şiirler II Şahdamar/Körfez/Sesler

Şiirler III Hızır ile Kırk Saat

Şiirler IV Taha'nın Kitabı/ Gül Muştusu

Şiirler V Zamana Adanmış Sözler

Şiirler VI Ayinler/ Çeşmeler

Şiirler VII Leylâ ile Mecnun

Şiirler VIII Ateş Dansı

Şiirler IX Alinyazısı Saati

Gün Doğmadan (Şiirlerin Toplu Basımı)

Hikâye:

Hikâyeler I - Meydan Ortaya Çıktığında

Hikâyeler II - Portreler

Piyes:

Piyesler I

Armağan (Uyarlama)

Çeviri Şiir:

Batı Şiirlerinden

İslam'ın Şiir Anıtlarından

Düşünce:

Ruhun Dirilişi

Kıyamet Aşısı

Çağ ve İlham I

Çağ ve İlham II

Çağ ve İlham III

Çağ ve İlham IV

İnsanlığın Dirilişi

Yitik Cennet

Makamda

İslam'ın Dirilişi

Gündönümü

Diriliş Muştusu

İslâm

Diriliş Neslinin Amentüsü

İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü

Düşünceler I

Düşünceler II

Diriliş Çevresinde

Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I

Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II

Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III

Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I

Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II

Varolma Savaşı

Çağdaş Batı Düşüncesinden

Unutuş ve Hatırlayış

Samanyolu'nda Ziyafet

Deneme:

Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir

Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı

Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar

İnceleme:

Yunus Emre

Mehmed Akif

Mevlana

Günlük Yazılar:

Farklar

Sütun

Sûr

Gün Saati

Röportaj:

Tarihin Yol Ağzında -İki Röportaj-

Konferans:

Çıkış Yolu I Ülkemizin Geleceği

Çıkış Yolu II Medeniyetimizin Dirilişi

Meydan Konuşması:

Çıkış Yolu III Kutlu Millet Gerçeği

İKİNCİ BÖLÜM

2. SEZAI KARAKOÇ'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

2.1. Hikâyelerde Ortak Yapı

Gerçek veya kurgulanmış olayları aktaran düzyazı türü hikâyeler, “dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçlarıdır” (Erden, 2009: 13). Sezai Karakoç hikâye ile ilgili düşüncelerini romanla ilişkisi üzerinden açıklar ve aralarındaki farkın “bir varoluş değil, bir biçim farkı” (Karakoç, 1988: 56) olduğunu ifade eder.

Sezai Karakoç'un yayımlanmış 17 hikâyesinden oluşan 2 hikâye kitabı vardır. 1978 yılında basılan *Hikâyeler I- Meydan Ortaya Çıktığında* adlı kitabın içerisinde 5 hikâye bulunur: Kitaba adını da veren “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesi, aylık *Diriliş Dergisi*'nde, Ocak 1970 - Haziran 1970 tarihleri arasında; “İz” ve “Ölü” adlı hikâyeler *Diriliş Pazartesi-Perşembe Günlüğü*'nde, 1977 tarihinde yayımlanırken “Ziyaret” ve “Kartal” isimli hikâyeler sadece kitapta yer alır.

Hikâyeler II- Portreler adlı ikinci kitabın içerisinde 12 metin vardır: Bunlardan “Geç Kalan Adamın Öyküsü”, “Sâde Bir Yüz”, “Topraktan Başlayarak”, “Tuzak ya da Son Günler”, aylık *Diriliş Dergisinde*, Ekim 1979 – Temmuz 1980 tarihleri arasında; “Dönüş”, “Gezi”, “Bağbozumu”, “Dağ”, “Bülbül”, “Bekçi”, “Kayboluş”, “Kiralık Bir Ev” adlı hikâyelerse kitapta yayımlanır.

Sezai Karakoç, hikâyelerinde seçtiği temalar itibariyle özgün bir tavır sergiler. Metafizik unsurlarla örülü, diriliş temelli, anlam bakımından yoğun ve felsefe yüklü metinlerde, arayış içerisinde varlığını anlamlandırmaya çalışan, kendini keşfederek dirilmek üzere olan karakterlerin hayatı esas alınır. Hikâyelerde bakış açısı, hakim ve kahraman bakış açıları; zaman faktörü, öykü zamanı, öyküleme zamanı ve tinsel zaman; mekân olgusu, açık-geniş, kapalı-dar mekânlar üzerinden; kişilerse, başkişi, norm karakter, kart karakter çerçevesinde; tematik kurgu ise öze dönüş, yabancılaşma ve ölüm başlıkları

altında değerlendirildi. Dünya, birey ve yaşam kavramları çevresinde gelişen, otobiyografik unsurlar taşıyan bu metinler, tek tek ele alınsa da aslında bütün halindedirler.

2.1.1. Hikâyelerin Kimliği

Hikâyeler I de kitaba da adını veren “Meydan Ortaya Çıktığında” ile birlikte “İz”, “Ölü”, “Ziyaret” ve “Kartal” hikâyeleri bulunur. Altı bölümden oluşan “Meydan Ortaya Çıktığında” adlı metin, savaşta yaralanan başkişi Ahmet’in iç dünyasında yaşanan değişimleri konu edinir. Anlatıcı, karakterin meydana yürüyüşüyle ölüm-mahşer ve kent-meydan arasında bağ kurarak insanın zihninde ölüme dair düşünceler oluşturmaya çalışır.

Ölürken de uyanış öyküsünü kaybetmemişsen “Diriliş”ten haberliysen, ta meydana çıkarılacağın ana kadar, hep uyanacaksın, hep uyandırılacaksın. Hatta ölüm, bu çağırışın ilk anı. İlk pıhtısı, kabuğun ilk delinişi.. İlk yargı türküsü. İlk fizikötesi çene (s.11).

İkinci kısımda doğum, yaşam, mahşer çizgisinde bulunan başkişi, bilinenden bilinmeze, somuttan soyuta, maddeden manaya geçiş yaşar ki, zaten hikâye de bu geçişler üzerine kurulur. Ahmet’in sanatla ilgilendiği “Gerçi bir zamanlar karaladığım şiirlere Nuh’un Gemisi diyenler çıkmıştı sırf içindeki hayvan türlerinden ötürü.” (s.13) cümlesiyle yansıtılır. Bu kısımda anlatıcının edebiyat, felsefe ve sanata dair görüşlerini aktardığı bazı cümleler de bulunur:

Edebiyat ve iş birbirini yok eden iki cehennem. (...) İnsan, çağımızda şeytansı bir arının bir takım hazır şeker görünüşlü eriyiklere kanarak ve yine hazır peteklere döktüğü, doldurduğu bir tür yapma bal. Şiir de böyle, edebiyat da böyle aşağı yukarı (s.16).

Birinci Bölüm’ün son kısmında kurban bayramı anlatılırken İkinci Bölüm’de savaşta şehit olan askerden bahsedilir. Üçüncü Bölüm’de savaş yıllarında, kasabadan izler taşıyan bir bahar günü aktarılır. Mekân olarak kasabanın seçilmesi, tekrar tekrar buraya dönüşlerin olması anlatıcının çocukluğuna işaret eder. Hikâyenin Dördüncü Bölüm’ü Çağırış’ta, hayal-hakikat çatışması ön plana çıkar.

Hikâyenin son bölümünde geçen “Vücutuyla birlikte ruhunu da ölümün içine daldırıp çıkararak o savaş gününden aylar sonra cephe hastanesinde gözlerini yeniden dünyaya açan Ahmet, ne kadar sürdüğü bilinmez bir kâbustan uyanmış gibiydi.” (s.47)

ifadesi, durumun yaşanan değil; algılanan dolayısıyla fizikötesine ait bir durum olduğunun işaretidir.

Hikâyeler I kitabının ikinci öyküsünün adı “İz”dir. Yıkılış, dağılış gibi her türlü olumsuzluğa rağmen dik durabilmenin, ayakta kalabilmenin mücadelesini yansıtan hikâyede anlam derinliğinin olduğu görülür.

Hikâyenin başkişisi, harap olmuş kentte yıkılmak üzere olan evini korumaya çalışır. Kendini ihmal edip tüm hayatını evine adar; ancak onu kurtaramaz. Aradan yüzlerce yıl geçmesine rağmen yıkılan bu son ev, diğerlerinin arasında esrarlı bir anıt gibi durmaya devam eder.

“Ölü” isimli öykü, iç içe geçmiş iki metinden oluşur. Hikâyede ana vaka, başkentte vatani için mücadele eden, bilinmeyen bir nedenle kasabaya yerleşen, kimsesiz ve gizemli adamın cenazesinin mezara götürülüşünün anlatıldığı kısımdır. Çerçeve vaka ise, ölen kişinin rüyası niteliğinde, sayfaya dar olarak yerleştirilmiş bölümdür. Anlatıcının hissettirdiği belirsizlik ve rüya hali metne hakimdir.

“Ziyaret” hikâyesinde, vaktinden önce dirilmelerine izin verilen birkaç ölünün, torunlarının neler yaptığını öğrenmek ve kendilerince bir görevi yerine getirmek için çıktıkları gece gezmesi kurgulanır. Ölümlere verilmiş görev tabii ki yoktur; ama onlar yine de kendilerini sorumlu hissederler. Temiz sayfaya, muştu yazabilmek adına yaşadıkları çevrelerde bozulmamış, değişmemiş, kirlenmemiş, geçmişten iz, kendilerine ait öz ararlar. Şafak vaktine kadar neredeyse tüm evlere girip çıksalar da kayda değer bir şey bulamazlar.

“Kartal” da karamsar ruh halinin hakim olduğu bir metindir. Hikâyede, yaşam enerjisini güneşten alan, ona tutkuyla bağlı, gökyüzünün en ihtişamlı kuşu kartalın, yaşanamayacak hale gelen dünya yüzünden ölümü anlatılır. İnsanların hızlandırdığı bu ölüm, onların temiz hava, temiz gökyüzü düşmanı olmasından kaynaklanmaktadır. Kartal, “yeryüzünün en aşağılık varlığı” (s.70) gibi gördüğü insanların ulaşamadığı yerlerin temiz olduğunu düşünür. Bu hikâyede söz konusu olan ve dünyayı yaşanmaz hale getiren, çağın insanıdır. Yeryüzüyle yetinmeyen insanoğlu gökyüzüne de el atınca kartal ölür; ancak en sevdiği varlık güneş, “simsiyah bir karaltı halinde de olsa hala devinmektedir” (s.74).

Çıkış noktası diriliş düşüncesi olan *Hikâyeler I adlı* kitabın tüm metinlerinde dikkat çeken en önemli unsur ölümdür. Anlatıcı, her hikâyede ölümden, ölümün hissettirdiklerinden ve bozulmayla birlikte ortaya çıkışından bahsederek okuru düşünmeye, bireysel dünyaya dönmeye davet eder. Bu hikâyelerde kurgulanan dünya alışık olunandan farklıdır. Aşına olunmayan bu yaşam ve çevre bireyin yabancılaşmasına neden olur. Yansıtılan problemler kişilerin varoluşsal durumlarını sorgulamaları içindir. Öze dönüş evresindeki bireyin içinde bulunduğu sıkıntılı ruhsal süreci yansıtan ifadeler, kasvetli bir dünyayı imlese de hikâyelerin sonunda varılan nokta rahatlatıcı ve iç açıcıdır.

Hikâyeler II- Portreler kitabının içerisinde “Geç Kalan Adamın Öyküsü”, “Sâde Bir Yüz”, “Toprakta Başlayarak”, “Tuzak ya da Son Günler”, “Dönüş”, “Gezi”, “Bağbozumu”, “Dağ”, “Bülbül”, “Bekçi”, “Kayboluş” ve “Kiralık Bir Ev” adlı 12 hikâye bulunur.

İlk metin “Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından yaraların/etkilerin hala devam ettiği dönemde yaşayan yalnız ve yaşlı bir kadının ölmeden önceki günü hikâyeye edilir. Babasının vasiyeti üzerine onu ziyaret etmek isteyen genç adamsa hikâyenin diğer katmanını oluşturur. “Kızıl alevler saçan kızgın demir ya da elektrik teli gibi” adeta “canavar kimliğine bürünmüş” (s.19) olan ölüm, adam yetişmeden kadına ulaşır. Babasının vasiyetini yerine getirememenin üzüntüsüyle kentten ayrılırken duyduğu ses, hikâyenin özüdür:

Geç kalmadın. O sana muhtaç değildi ki, geç kalmış olasın. Tam vaktinde geldin. Şimdi, onun çocuklarına ya da başkalarına yardım edebilir, elini uzatabilirsin. Zaten o sağ olsaydı, yardım kabul etmeyecek, parmaklarıyla sana başkalarını işaret edecekti (s.19).

Hikâyede ölüme karşılık dirilen doğuşu/uyanışı, genç adamın ruhu simgeler: “Genç adamın ruhu şimdiye kadar hissetmediği, yabancı olduğu bir takım kaynaşmalarla, iç kaynaşmalarıyla dolu, kente geri döndü” (s.19).

Kitabın ikinci hikâyesi “Sâde Bir Yüz”de, bir avukatın politikacı oluşu, yükselişi ve oğlunun trajik sonu anlatılır. Karakterin bütün hayatını siyasetin şekillendiriyor olması aile ve çevre baskısından kaynaklanır. O, zamanla sistemin içerisine dahil olur ve tüm hayatını buna göre düzenler. Kendisine sunulan, akışına kapıldığı yaşantı, zamanla tutku

haline dönüşür. Anlatıcının politikaya dair düşüncesini imleyen “Zaten, politika, zaafı idare etmek sanatı değil miydi, bir açıdan.” (s.23) ifadesi metnin inşa edildiği düşüncenin yansımasıdır.

“Topraktan Başlayarak” adlı hikâyede, bireyin benliğindeki çatışmalar, çekişmeler ve çelişkiler aktarılır. Metin, hikâyeden ziyade felsefi deneme niteliğindedir. Metafizik unsurlara da rastlanılan eserde kendisiyle çatışma halinde olan başkişi, “Kefeni yırtılan bir ölü müyüm ben?” (s.31) sorusu merkezli iç çözümlüş sürecindedir.

Birden güller, koyu kadife kırmızısı renginde güller kuşatıyor çevremi; güller arasında kayboluyorum. Parlak bir güneşin ışığını kana kana içer görünen bu güllerin ateşi kalbime akıyor. Ve ben, gözlerimin önünde ateşler ve alevler, kan kırmızısı bir baygınlık parıltıları içinde canlanmış bir ölüyüm sanki... Ve ben ölüyüm sanki. Ölmemiş bir ölüyüm sanki (s.34).

Varlık-yokluk bağıntısının toprak-ölüm merkezli kurgulandığı metin, kitaptaki diğer hikâyeler gibi ölüm teması etrafında şekillenir. Anlatıcı, uyku ile uyanıklık; yaşam ile ölüm arasında kendilik değerlerini sorgular.

“Tuzak ya da Son Günler”, anlatıcının, yaşanmışlıklar ekseninde kendi öyküsünü sunduğu bir metindir. Hikâyenin başkişisi Halil Bey’in yaşadığı kasaba, çocukluk anıları, eğitim durumu, düzenli işte çalışmayı ve bu yüzden emekliliği hak edemeyişi gibi pek çok unsur, Sezai Karakoç’un hayatıyla da benzerlik içindedir.

“Düşünce tipi” (s.49) olan Halil Bey, “durmadan düşünme hastalığına” yakalanmış biri gibi yaşamakta; “Kendi imkânlarıyla kendine taşlık, sert bir arazide bir yol açma” (s.46) uğraşı içerisindedir. Düşünsel varoluşu önceleyen karakter, hikâyenin sonunda kendini ilgilendirmeyen bir kavganın ortasında kalıp yaralanır; sonunun nasıl olduğu ise belirtilmez.

“Dönüş” hikâyesinde memleketine babasını ziyarete giden gencin, pastanede otururken hatırladıkları anlatılır. Hayal-hakikat, sıra-gurbet, olan-olmayan-olması gereken çatışmaları arasından ortaya çıkan ölümdür.

“Gezi” hikâyesinde, babasıyla iş gereği kasabadan ayrılıp köyleri dolaşan çocuğun zihninde uyanan izlenimler sunulur. Metnin tamamı çocukluk anısından ibarettir.

“Bağbozumu”nda ben anlatıcı, geçmişe döner; büyük emek verilen, masraf edilen pekmezlerin, gönderildiği tüccar tarafından satılmayıp iade edilişi; bu durumun babasının ticari hayatında ve ailenin maddi durumunda nasıl bir “bağbozumu” yaşattığı kurgulanır.

“Dağ”, dinî ve metafizik unsurların ön planda olduğu bir hikâyedir. Başkişi, “fildişinden bir ifrit iskeleti” (s.93) gibi gördüğü şehri terk eder; dağ başında mağaraya sığınır ve orada yaşamaya çalışır. Zaman zaman şehre dönme kararı olsa da vazgeçer. Aylar sonra, dağda dolaştığı esnada yatır türbesi görür. İçeride birinin olduğunu fark eder; onun yanına gideceği sırada “yaklaşma” diye bir ses duyar. Öze dönüşünü gerçekleştirdiği mağaradan ayrılma zamanı gelen adam, artık orada yeri olmadığını düşünür.

“Bülbül” hikâyesinde gül-bülbül mazmunları temel alınarak bülbülün hayatı kurgulanır. Sembolik olan metinde, yaşamla savaşıp sonunda ölen insanın, doğumla başlayan mücadelesi ele alınır.

“Bekçi” hikâyesinde yeni ilçe yapılan kasabada bekçilik yapan bir adamın hikâyesi anlatılır. Gece boyunca şehri karıştıran çocuklarla uğraşan bekçi, yaşlanmasına rağmen içten içe onların tekrar ortaya çıkacağı umuduyla bekler durur. “Dağ” hikâyesindeki yatır motifi burada da kullanılır. Bekçi, vicdani bağlılık duyduğu yatır sayesinde çocukları ve babalarını karakola şikâyet etmez.

“Kayboluş” metninde anlatıcı, esrarengiz biçimde ortadan kaybolan akrabasının hikâyesini anı şeklinde aktarır. Kendisinden hiçbir haber alınamayan adamın yok oluşuna kimse anlam veremez. “Bugün de o kayboluşu açıklayabilmiş değilim. Benim için hala bilinmezliğini koruyor.” (s.121) ifadesi bu olaya çocukken şahit olduğunu ve hala unutamadığını gösterir.

“Kiralık Bir Ev” hikâyesinde anlatıcının başından geçen ev kiralama olayı kurgulanır. Tarihi ve metafizik unsurlar kullanılarak zenginleştirilen metinde, yaşlı kadının atalarından miras kaldığına inandığı, geçmişin kıymetli hatırası olarak gördüğü evi sahiplenmesi ve ona bağlılığı dikkat çeker.

Sezai Karakoç, 2 kitapta yer alan 17 hikâyede kendi ve çevresindeki yaşamların izdüşümünde yeni tipler, hayatlar, kurgular oluşturur. Bireysel ve toplumsal niteliklerin iç içeliğindeki bu yaratımda, ayrıntıdan genele doğru bir yöneliş esas alınır.

Sezai Karakoç, edebi eserin yaşamın aynası olması gerekliliğine inanır: “ne anlatıcı veya anlatıcıların kendi hayatlarından bir şeyler katmak, ne de hayatta yaşayanlardan bir ikisini ustalıkla esere sokmakla olur. Hayatı vermek, seçilen tipi eserde, evet eserde yaratmakla ve kendi hayat şartları içinde yaşatmakla olur.” Bu inanç içinde kendisi başta olmak üzere tüm tanık olduğu öyküleri metinlerine taşır. “Hayattan parçaları, sanatçı eserine aynen de, değiştirerek de koysa, fark etmez. Çünkü: bunlar, işlenen öbür malzemeler, başkalarının hayatı gibi nesnelleşmiştir. (...) roman ve hikâyeye giren otobiyografik parça, her şeyden önce sanatçıdan kopmalı ve eserin “vicdan”ına terk edilmelidir. O artık sanatçının değil, eserdeki kahramanın hayatına aittir” (Karakoç, 1997: 38). Sanatkâr, otobiyografi ile kurgu arasındaki geçirgenliği edebi metnin oluşumunda doğal bir süreç olarak algılar.

2.1.2. İsim-İçerik İlişkisi

İsim-içerik ilişkisi, varlığın adla başlaması açısından son derece önemlidir. Adı olmak, dünya üzerinde var olmak, kendine bir yer belirlemek ve kendini kurmaktır. Edebi eser de ilk önce adı ile var olur. Eserin ismi, içerik hakkında bilgiler sunan, okuyucunun tema ve konu hakkında fikir sahibi olmasını sağlayan ön bilgi niteliğindedir. Bu bilgilerin doğrudan aktarılması ya da ipucu niteliğinde olması anlatıcının “konu ve mesaj merkezli ironik, sembolik, imgesel tercihinin sonucudur” (Eliuz, 2014: 176). Karakoç hikâyelerinde adlandırma, metnin entrik kurgusunu şekillendiren kişi-zaman-mekân düzlemini açar niteliktedir. Sembolik göndergelerin esas alındığı bu yönelimde, öznel ve nesnel bağlamda mesajlar iletilir.

Hikâyeler I kitabının ilk hikâyesi, başkişinin mahşer meydanına yürümesiyle başlar. Meydan; alan, saha, bulunulan yer ve çevresi anlamındadır. Ortaya çıkmak ise türemek, belli olmak, yokken var olmaktır. Meydanın ortaya çıkması ile kendini gösteren mahşer bilinci, Ahmet’i kişisel kıyametine sürükler. İyiler ve kötülerin bir araya geleceği mahşer, toplanma yeridir; karnaval ortamını çağrıştırır. İnsanlara Tanrı tarafından sunulduğuna inanılan karnavallar kutsal kabul edilir. İslam inancına göre kıyamet gününde tüm insanların toplanacağı, tüm ölümlerin dirilip hesap vereceği bu yere olan inanç “Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık gibi tektanrılı büyük dinlerde ortaktır” (Hançerlioğlu, 2000: 295). Hikâyede savaşta yaralanan Ahmet’in, hasta yatağında doğum-ölüm-yaşam

çizgisinde gelişen düşüncelerine tanıklık edilirken; bilinenden bilinmeze, somuttan soyuta, maddeden manaya geçiş üzerinden mahşerde kurtulamayanların hikâyesi anlatılır.

Meydan çağırıyor. Ve ben yanılmağa devam ederek onu bu <<kent çağırısı>>yla karıştırıyorum. (...) Hazreti İbrahim'in dört tepeye koyup da bir tepeden çağırıldığı kuş parçalarının koşarak gelip buluşması gibi, <<mahşer>> meydanı çağırışına koşacaklarını biliyorum özümün ve zerrelerimin. Buğumun ve dumanlarımın (s.10).

Meydan ile esas vurgulanmak istenen mahşerdir. Meydan ve mahşer arasında kurulan bağ, zarf fiille desteklenerek kıyamet günü gelip mahşer meydanı ortaya çıktığında yaşanacak olanlara zaman ve mekân üzerinden gönderme yapılır.

“İz”, bir şeyin geçtiği veya önce bulunduğu yerde bıraktığı belirti, nişan, alamet, emaredir (TDK, 2001). İz bırakabilmek için önce var olmak ardından yok olmak gerekir. Başkişi, viran bir kentte bulunan, yıkılmaktan korumaya çalıştığı ev için kendinden vazgeçer; ancak buna engel olamaz. Yıkılan evden geriye kalanlar, geçen yıllara rağmen insanlar tarafından fark edilir.

O kentte yalnız bir ev, öbürlerine göre daha farklı bir görünüşteydi. Yıkılmasına o da yıkılmıştı, ama kabartma bir yazı gibi duruyordu yıkıntısı. Arkaik bir kitabe gibi (s.53).

Madden çökmüş, yıkılmış olan ev, hayallerin ve yaşanmışlıkların sığınma mekânı olarak düşünüldüğünde, içindeki bireyler artık orada olmasalar dahi kurdukları düşler, birlikte geçirdikleri zamanlar ve anılar kalıcılığını her daim sürdürür.

“Ölü” isimli öyküde kasabada kimseyle yakınlık kurmadan, kendi halinde yaşayan yalnız ve gizemli adamın cenazesinin mezara götürülüşü anlatılır. Ölü, yaşamı sona ermiş, ölmüş olandır. Yaşarken de ölüden farkı olmayan başkişinin kim olduğunu, nereden geldiğini, ne yaptığını bilen kimse yoktur.

O da kalkıp bu kasabaya gelmişti. Kasabada nasıl yaşadığı, bu son yıllarını nasıl geçirdiği bilinmiyordu. Herkes kendi ekmek derdinde olduğundan kasabalı da gereği gibi onunla ilgilenememişti doğrusu. Şimdi her biri bunu düşünürken bir parça suçlu hissediyordu kendini (s.59).

Ölüm, insan, hayvan veya bitkide hayatın kesin olarak sona ermesidir. Yunus Emre'nin "Ölümden ne korkarsın/ Korkma ebedi varsın" dizeleriyle desteklediği üzere, bu ahiret yolculuğu, ebedi uyku olmaktan öte sonsuz varoluş halidir. Ölümün sadece fiziksel değil; ruhsal, psikolojik ve sosyolojik boyutları da vardır. Hikâyede fiziksel ölümle birlikte ruhsal ve psikolojik bir ölüm de söz konusudur.

"Ziyaret" hikâyesinde vaktinden önce dirilmelerine izin verilen birkaç ölünün torunlarının neler yaptığını öğrenmek için kasabaya geri dönmeleri kurgulanır. Birini veya bir yeri görme durumu olan ziyarette kendilerine ait öz arayan ölümler, kasabayı bile yerinde bulamazlar.

Kasabanın bulunduğu yere geldiklerinde, şaşkınlıkla, bir harabeden başka bir şey göremediler. Yanlış gelmemişlerdi. Ortalığı dolduran taş yığınlarından anlaşılıyordu bu (s.62).

Yaşadıkları çevrelerde bozulmamış, değişmemiş, kirlenmemiş, geçmişten bir iz, ararlar; ancak ortada, ziyarete geldikleri ölümlerden başka bir şey yoktur.

Neyi aradığımızı bilmiyorum ama, iyi bildiğim şey, bu kentte aranacak bir şey bulunmadığı... Ne soru, ne yanıt, ne arayış, ne çözüm. Asıl ölü bunlar. Ölmeden önce ölmüşler. Ya da, daha doğrusu, gerçek anlamında ölmeden önce ölmenin de anlamından bir zerre kadar olsun haberdar değiller. Ölmeyi bile hak etmemişler. Ölümden sürgün gibi yaşıyorlar. Yani hiç ölüm nedir bilmemişler. Ölümden habersiz oldukları için ölümler (s.67).

Ziyaret, misafirliği anımsatır. Yaşamdan soyutlama ile ebedi âlemden geçici olana ziyaret söz konusudur. Onların gelip gördükleri esas ölümün ne olduğu, nasıl olduğu hususunda bireyi sorgulamaya sevk eder; bedenen ölme ile yaşarken ölme arasındaki fark vurgulanır. Tasavvufî düşünce sisteminde Allah ile kul arasında en büyük engel nefstir. Birey nefsin sürüklediği kötülüklerden uzak durmak için ölümü aklından çıkarmamalıdır. Tasavvufta ikilikten tekliğe geçişin simgesi olan "ölmeden önce ölüm" düşüncesi nefsi terbiye etme şeklidir. Mevlana Celâleddin-i Rumî, tevhide ulaşabilmek için kulun kendi varlığından vazgeçmesi, içindeki "ben"i öldürmesi gerektiğini "Kulluğun ve alçakgönüllülüğün ulaştığı son nokta "ene/ben"i yok kabul etmek ve bu yokluğu yaşamaktır" (Rûmî, 1994: 176) cümlesiyle ifade eder. Hikâyede kendilerinden beklenen

ölümünden uzak, özlerini kaybeden, geleneklerinden uzaklaşıp yozlaşan neslin, dirilişi yaşamış ruhlarda yarattığı hayal kırıklığı hissedilir.

“Kartal” hikâyesinde, güneşe sevdalı, tüm enerjisini ondan alıp yeryüzünün en tepesinde yaşayan kartalın ölümü kurgulanır. Kartal, güçlü, yuvasını yüksek kayalıklar üzerine kuran, yırtıcı bir kuş türüdür. Çok yükseklere çıkabilen ve yeryüzündeki her şeyi ayrıntısıyla görebilen kartal, genelde güneş ve ateş sembolleriyle birlikte kullanılır. “Bazı kültürlerde şans sembolü olarak da görülen kartal, Mısır ve İran geleneklerinde güneş tanrısı, Yunan mitolojisinde Zeus’un simgesi olarak gücünü, zekâsını ve kutsallığını betimler” (Armutak, 2004: 150). Kartal, Türk kültüründe de yer alan simgelerdendir. Dede Korkut Hikâyelerinde sıkça kullanılan motif, “adaletin, gücün ve kuvvetin” (Gökyay, 2000: 41) temsilcisidir. Şamanizm’de kartalın ruhu aydınlattığına, koruyucu gücü olduğuna ve Yakutlar da yüksek ruhları taşıdığına inanılır: “Gök Tanrı’nın, koruyucu ruhun, adaletin timsalidir” (Özkartal, 2012: 63). Kartalın güç, kuvvet, hükümdarlığa dair sembolik anlamları İslamiyet’ten sonra da devam eder.

Hikâyeler II kitabının ilk metni “Geç Kalan Adamın Öyküsü”, babasının vasiyeti üzerine yaşlı kadını ziyarete giden genç adamın, ölmeden ona yetişemeyişi ve geç kalışını yansıtırken isimden yola çıkıldığında, zamana vurgu yapılarak içerik hakkında bilgi verilir.

Babasının ölümünden sonra yola çıkan genç adam, günlerden bir gün, güneş surların üzerinde bir mızrak boyu yükselirken, Kentin ana kapısından içeri giriyordu. Fakat, geç kalmıştı (s.15).

Kierkegaard, hayata bir anlam yükleme sorumluluğunun da bir hayatı tutkuyla, ciddiyetle ve “otantik” yaşama sorumluluğunun da toplumun ya da dinlerin değil, sadece ama sadece bireyin omuzlarında olduğunu düşünür (Watts, 2003: 4-6). Hikâyenin başından itibaren genç adamın geç kalışına vurgu yapılır. İnsanın öznesi olduğu hayatta, içine düştüğü/fırlatıldığı bu düzen, sürekli geç kalma ile kendini belli eder. İnsanın tabiatı gecikme ile maluldür; bu durumu ortadan kaldırmak neredeyse imkânsızdır. Ölümlü olma hali insanı, zamanla mücadele etmeye sürüklese de çok defa galip gelen, insanın iradesi ile sona ermeyecek yaşam metaforudur. Zaman, “insandan bağımsız nesnel bir oluş değildir” (Elias, 2000: 67). Yaşamdan bağımsız, kendi başına var olan bir zamandan bahsetmek mümkün değildir. Hayatta kronolojik ilerleyen zamanın yanı sıra bir de zihinsel ilerleyen, geçmiş ve gelecek arasında gidip gelen zaman söz konusudur. Henri Bergson, bu zihinsel

zamanı gerçek zaman kabul eder. İnsanın zihni ve ruhundaki değişimi anlaması gerçek zamandır ve bu ancak yaşamakla mümkündür.

“Sâde Bir Yüz” hikâyesinde, insanların trajik sonla kaybettiği oğlu için baş sağlığı dilediği Mustafa Çiçekçioğlu'nun zihninde, çocukluğunda çok etkilendiği, ziyareti sırasında onu “Sakın aşırı gitme.” (s.26) diye uyaran zât canlanır.

Onu bir şeytan, bir gulyabani hayali gibi görüyor, o hayali gözlerinin önünden kovalamaya çalışıyor, fakat bir türlü başarılı olamıyordu (s.29).

Halkın saygı gösterdiği, ermiş kabul ettiği bazı dindar kişiler inancın göstergesidir. Herkes tarafından kabul görmüş bu zatı kendisi de görmüş; ancak yaşın ve arkadaşlarının yarattığı baskı ile söylenenleri ciddiye almamıştır. Oğlunu kaybetmenin üzüntüsüyle içine düştüğü ruh hali ile metne adını veren bu yüzün, gözlerinin önüne gelmesi kendisiyle iç hesaplaşma yaptığının göstergesidir. Hesaplaşmalar, kişinin kendini yargılaması, savunması, haklı çıkarması ya da suçlaması ile sonlanır. Oğlunu kaybetmenin üzüntüsüyle duygu karmaşası yaşayan Mustafa Çiçekçioğlu içindeki sesleri susturmasını bilir.

“Topraktan Başlayarak” hikâyesinde, uyku ve uyanıklık arasında gidip gelen anlatıcının benliğindeki uyanış, odasının toprak tabanındaki sarsıntıyla kendini hissettirir. Metinde yer alan toprak, bireye mezardaymış hissi verir. Bu bilinçle başlayan huzursuzluk ölüm fikrini açığa çıkarır.

Odamda bir değişme var, farkına varıyorum. Taban kımıldıyor. Gözle görülmeyen, ancak kalble hissedilen bir titreyiş. İnceden ince bir karıncalanış, içten içe bir kaynayış (s.30).

Toprağın, yüzyıllar önce ölmüş insanların zerrelere haline gelmiş tozlarından oluştuğu ve topraktan gelen insanın yine toprağa karışacağı gerçeğini yansıtan anlatıcıyı, kaçınılmaz son üzerine düşünmek huzursuz eder.

“Tuzak ya da Son Günler”, anlatıcının hatıralarını temel alarak oluşturduğu metindir. Birini güç ve tehlikeli duruma düşürme işi olan tuzak, “Durmadan düşünme hastalığı”na (s.50) yakalanmış Halil Bey'in neredeyse tüm hayatını esir alır. O, insanları, geçmişi, hayatı, ölümü her anında düşünür; hayat boyu özgür yaşama isteğini bu soyut düşüncelere hapseder. Son günlerde zihni olanlar ve olmayanlar denizinde gidip gelmekte,

pek çok kâbus görmektedir. Yine böyle bir gün kendini kavganın ortasında bulur ve yaralanır. Akıbeti ile ilgili bilgi verilmez; ancak metnin isminde yer alan son günler ibaresi hayatının sonlanmasına dair ipucu niteliğindedir.

“Dönüş” metninde, babasını ziyarete gidip dönen gencin hatıraları kurgulanır. Akıp giden hayatın içerisinde kendini tamamlamaya çalışan insan sürekli değişim, gelişim, dönüşüm içindedir. Kimi zaman bir şeyleri geride bırakmak, dönmek demekken kimi zaman yaşama, tabiata, öze, sılıya varmak demektir.

Bu çağın yazgısı buydu. Her şey ve herkes, küçükten büyüğe, azdan çoğa, sadeden yoğuna, karmaşığa, doğal olandan yapma olana doğru gidiyor, kayıyor, akıyordu. Kimse ve hiçbir şey yerinde durmuyordu. Sanki hayat, insan yürümeye başladıktan sonra, durmadan yürümekti (s.64).

Dönüş yolunda hayatını sorgulamaya başlayan gencin yaşadığı iç hesaplaşma ardında bıraktıklarının özlemiyle sonlanır.

“Gezi” hikâyesinde, baba ve çocuğun, dağ köylerine yaptıkları ticari amaçlı tur anlatılırken bu yolculuğun çocuğun zihninde bıraktığı izler, anı olarak yansıtılır.

“Bağbozumu” hikâyesi çocukluk anısıdır. Bağbozumu, bağdaki son ürünün de toplanarak bağın üzümsüz bırakılmasıdır. Metinde, tüccar tarafından satılmayıp geri gönderilen pekmezlerin ve boşa giden emeklerin, ailenin maddi durumunda nasıl bir dağılma/bozulma yarattığı kurgulanır.

Yıllar sonra da kimi zaman uzaktan duyduğum bir ses o pekmez tenekelerinin hatırasını getirir bana. Babamın o üzüntülü halini görür gibi olurum. O bağbozumu, aile hayatımızın bir bağbozumuna dönüşmesini somutlaştırır, sembolleştirir gözümde (s.92).

Bağbozumu, Yunan mitolojisinden Dionysos’u akla getirir. Bağbozumu tanrısı Dionysos, *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserde taşkın ve coşkulu duyguların, tutkunun simgesi; Apollon ise biçimin, uyumun ve kontrolün simgesi olup tabiatın var etme ve yok etme evrelerini temsil ederler. Dionysos, aynı zamanda doğa tanrısıdır; insanla doğa arasındaki uyumlu ilişki, bir arada yaşama yetisi onun asıl gücüdür (Nietzsche, 2011). Bağbozumunun metaforik olarak aile düzlemine taşındığı hikâyede, babanın son bir umutla

girdiği, varını yoğunu ortaya koyduğu bu işten ettiği zararın, onun ticari hayatını ve ailenin maddi durumunu nasıl zorladığı gözler önüne serilir.

“Dağ” hikâyesinde karakterin “fildişinden bir ifrit iskeleti” (s.93) gibi gördüğü şehri terk edip dağda mağarada yaşaması aktarılır. Dağ, yer kabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine hakim ve oldukça geniş bir alana yayılan bölümdür. Karakterin dağa yerleşmesi kaçmak değil, aksine şehirde bulamadığı özüne ulaşma çabasıdır. Sezai Karakoç, dağ imgesini genellikle sığınma yeri olarak kullanır. Dağlar, ihtişamı ve yüceliğiyle her zaman kutsal kabul edilir. İlkel toplumlarda dağların kutsallığı ilahların ikamet ettiği yer olarak görülmesindedir (İA, s.400). Tanrı’ya en yakın yerler olarak düşünülen dağlar, ulaşılmazlığı, uzaklığı, yüksekliği ile Tanrı’nın ululuğunun, kudret ve azametinin sembolüdür.

“Bülbül” hikâyesinde, her canlı gibi doğup büyüyen bülbülün hayat hikâyesi kurgulanır. Bülbül, Türk ve İran edebiyatlarında başta aşık oluşu ve sesinin güzelliği gibi çeşitli özellikleriyle kullanılır. (TDVEA, s.481)

Bir bilye kadar ufak bir yumurtanın bir ses kutusu, eşsiz bir müzik dolabı olduğunu nereden bilebilir, nasıl düşünebilirdik: bülbülün ondan doğduğu gerçek olmasaydı (s.99).

Hikâyedeki bülbül imgesi, geçen zamanla birlikte yalnızlaşan, varlığı sorgulamaya başlayan insanın öze dönüş serüvenini ifade ederken anlatıcının nezdinde bireyle bütünleşir.

“Bekçi” hikâyesinde, yeni ilçe olan kasabada görev yapan adamın gece boyunca ortalığı karıştıran çocuklarla mücadelesi anlatılır. Bilincin bir noktaya odaklanmasını imleyen beklemek, geleceğe ait bir olguyu şimdiye çevirme isteğidir.

Eski zamanlarda olsaydı bekçi bütün bu çocuk yaramazlıklarını hoş görebilir, hatta olağan karşılayabilirdi. Ama şimdi durum değişmişti. Her akşam, belediyenin önünde “kumandan” a isbat-ı vücut ediyorlar, ondan şiddetli emirler alıyorlardı (s.113).

Bekçinin çocuklarla ilişkisi zaman içerisinde oyun halini alır. Toplumsal düzen dahilinde kendisinden başka hiç kimsenin çocuklarla arasında yaşananlara dayanamayacağını düşünür.

“Kayboluş” hikâyesinde, yitme anlamına gelen kayıp, yıllar önce ortadan kaybolan ve tüm aramalara rağmen bulunamayan akrabanın durumunu açıklar niteliktedir.

Evet, birdenbire, hiç kimseye haber vermeden, ihtiyaç içindeki evi yüzüstü bırakarak kaybolmuştu. Hiçbir iz bırakmadan, hiçbir tahmine mahal vermeyerek, sırta kadem basmıştı (s.120).

Yaşanılan çevre, insanlar, kültürel değişimler ve çağın şartları bireylerin sosyalleşmesini etkiler. Toplumsal ve fiziksel yapı arasındaki uyum/suzluk insanı kendinden ve değerlerinden uzaklaştırır. Yabancılaşan birey, hikâyede olduğu gibi çevresinde yer edinemeyerek sırta kadem basar.

“Kiralık Bir Ev” hikâyesinde, anlatıcının başından geçen ev kiralama olayı aktarılır. Olgusal değer taşıyan bu kiralık ev, yaşlı kadın için tek ve biricik olup atalarından kendisine miras kaldığına inandığı kutsal bir hatıra, bir mabet niteliğindedir.

Seçilen isimlerin içerikle bağlantılı olması eserlerde bütünlüğü sağlar. İsim üzerinden zaman algısı yaratan Sezai Karakoç’un tüm hikâyelerinin ismi ile içeriği arasında doğrudan ilişki vardır.

2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatıcının eser içerisindeki yerini ve tutumunu belirtir. Bakış açısı, “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır” (Aktaş, 2005: 84). 4 farklı şekilde sunulur: Kahraman (ben) bakış açısı ve anlatıcı, tanık (müşahit) bakış açısı ve anlatıcı, hakim (tanrısal) bakış açısı ve anlatıcı, karma bakış açısı ve anlatıcı.

Sezai Karakoç’un 17 hikâyesinden 12’si hakim bakış açısı ve anlatıcı, 5’i ise kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Hakim bakış açısında her şeyi bilen anlatıcı, tüm imkânlarla sahiptir ve ilahi varlık görevi taşır; tarafsızdır, ayrıntıları kullanır

ve kendini gizler. Kahraman bakış açısında anlatıcı, zaman, mekân ve olaylara dair tüm verileri hikâyenin başkişisi olan karakteri merkez alarak şekillendirir.

Anlatı türlerinde yazar ve eser arasındaki bağ, yazarın zihin dünyasından geçip verilmek istenen duygu, düşünce, bilgi gibi veriler üzerinden anlatım teknikleri ile desteklenir. Eserin konu ve temasına uygun olacak şekilde seçilen bu tekniklerle okuyucuya ulaşmayı hedefleyen yazar, böylelikle anlatımda çeşitliliği de sağlar.

“Meydan Ortaya Çıktığında” metni, kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Hasta yatağında ölümle yaşam arasında gidip gelen başkişinin yaşadıkları; kentten ayrılıp meydana yürüme, ölümü gibi görmesi geri dönüşlerle anlatılır.

Törenle, kimileri de yalandan gerçekten gözyaşlarını dökerek, ama benden daha önce ölmüş olanların içtenliğinden çok ırak bir <<güneş altı>> veya <<şemsiye>> tiyatrosuyla birbirini aldatarak, dünyanın çekemeyip tez zamanda başından savdığı ağırlığımı bir zavallı tabuta yükleyerek, bu tabutu da rasgele kişilerin omuzlarından kaydırarak, içinden küfreden mezar kazmacı ve kürekçilerinin sabırsızlığıyla varlık yuvamızı uğuldatarak <<öz>>ümü attılar kentten (s.7).

Başkişinin hayal-hakikat çatışması arasında gidip gelen duyguları ben anlatıcının algı düzeyinde sunulur: “Hayal gibi mi orada duruyor, gerçekten orda mı, yoksa bana orda duruyormuş gibi mi geliyor? Ah, hayalle hakikatın bu ne acı ve dayanılmaz karışması” (s.35). Hikâyenin son bölümünde hakim bakış açılı anlatıcı devreye girer. Böylelikle anlatılanların başkişinin hasta yatağında gördüğü kâbus olduğuna işaret edilir.

Vücutuyla birlikte ruhunu da ölümün içine daldırıp çıkararak o savaş gününden aylar sonra cephe hastanesinde gözlerini yeniden dünyaya açan Ahmet, ne kadar sürdüğü bilinmez bir kâbustan uyanmış gibiydi (s.45).

Hikâyedeki zaman, mekân unsurları ile başkişinin hayatına nasıl devam ettiği bilgilerini aktaran da anlatıcıdır.

Savaş bitince, bütün bir ordu enkazıyla birlikte kasabasına döndü. Güneş yeniden parlıyor, doğa, mevsimlerin tekrarı içinde yeniden yaşama umudunu gönüllerde yeşertiyordu. Ahmet, yerle bir olmuş bir malzeme yığınının yeni bir hayat kurdu. İşi, yuvası ve çocukları oldu. Fakat her işinde ve her davranışında, her nefes alışında <<Alan>>ın çağrısını, sessiz, tatlı, fakat buyurucu, karşı konulmaz

çağrısını, onun denetleyici, keskin eleştirisini, eşyaya anlam veren akış ve sokuluşunu duydu (s.46).

“İz” hikâyesi hakim bakış açısıyla aktarılır. Anlatıcı, her şeyi bilen, ayrıntıları belirten, karakterin hem iç hem de dış dünyasına yönelik ipuçları veren yapıdadır.

<<Ev, evle ayakta durur>> diye düşündü, istemi dışında, adam, <<Tek başına bir ev ayakta duramaz. Bitişik yapılmasalar da, yine de, birbirlerine destek olurlar. Nasıl aileler arasında görünmeyen bağlar varsa, evler arasında da böyle bağlar olsa gerek. Her ev, tek başına ve bahçe içinde de olsa, hepsi yine de, birbirlerine dayanıyor gibi dururlar. Birbirlerine bakmaları, güven sağlıyor olmalı kendilerine. Her biri öbürüyle var oluyor sanki. Tek başlarına var olmak, evlerin harcı değil>> (s.48).

“Metafizik bir gerilimin çoğul boyutlarını, insana olan bakışın eşyaya olan bakışla derinleşmesini ve bu derinleşmenin iç ve dış âleme yapılan açılımlarla da genişlemesini” (Ünlü, 1991) ele alan hikâyede, iç monolog ve iç diyalog teknikleri kullanılır.

Sonsuz sayıda çocuğun, şefkatli bir babanın elini öpmek için sıraya girişi gibi, su taneleri, ard arda kayıyor, elinin üstünden, kutsanarak ayrılıyorlardı. <<su, abdest alıyor>> fikri doğdu birdenbire içine. <<evet, insan, suyla abdest alır, su da insanla. Ya ev? Evin abdesti daha görkemli bir bakıma. Gökke, bulutlarla, yağmurlarla abdest alır o. Güneşte kurunur. Güneşi bir bornoz gibi sarınır ev. Ama, gün gelir, yıkılmaz dediğimiz ev de yıkılır>> (s.50).

“Ölü” hikâyesi hakim bakış açısı ile kurgulanır. İç içe geçmiş iki metinden oluşan hikâye ile belirsizlik ve rüya hali ön planda tutulur. “Ölüm, adama ulaşmış, fakat henüz rüyasını tümüyle yok edememişti. Şurasından burasından tutuşturmuş yoklamaya çalışıyordu belki.”(s.55). Anlatıcı, ölüm ve ölü için toplum algısıyla ilgili değerlendirmeler yaparken kendi görüşlerine de yer verir:

Ama, çevrede, her ölümün getirdiği, gelenek gereği, o korkunç çarpınış, kartalların acımasız savaşındaki o kanat dökülüşünü andıran, kara kara tutuşmuş alev, yas öncesi kargaşalığı, fizikötesi düzenin egemenlik sancağını dikmesinden önceki anlara özgü telaş, mahalle anarşisi hüküm sürdüğünden bunu fark edecek kimse yoktu (s.54).

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden olan ölüm, herkes tarafından bilinse de zor kabul edilir ve hep başkasının başına gelecekmiş gibi düşünülür. Temelde insanların ölümlerinden korkmasının nedeni bu gerçekten kaçmak istiyor olmalarıdır ki metinde, içeri odada yatan ölünün yanına gitmeye kimse cesaret edemez.

Sağ insanla mezar arasında geçici bir köprü olan ölü zaruret olmadıkça üstünden geçilmeyen yıkık ve harap köprüler gibi düşünülüyordu. Ölüyü, durumu, her an çöküp insanı bir daha içinden çıkamayacağı bir suya gömen harap bir köprü gibi yanına yaklaşılmaz kılar (s.56).

Ölüm korkusunun sebepleri, “belirsizlik, bedeni kaybetme, acı duyma, yalnızlık, yakınlarını kaybetme, denetimi kaybetme, kimlik duygusunu kaybetme ve gerileme korkularıyla benzerlik göstermektedir” (AÜİFD, s.105). Ölümün gaipliği, bireyi dünyadan mahrum kalma endişesine ve ahiret âleminde karşılaşacağı ceza mekanizmasının acısına sürükler. İslam filozofları, ölüm sonrasında varoluşun devam edeceğini ifade etseler de insanın sonsuzluğa karşı duyduğu merak ve istek ölüm korkusundan uzaklaşmasına yetmez. Öğrenilmiş bu korkuların önüne ancak akıl yoluyla geçilir.

“Ziyaret” hikâyesi hakim bakış açısı ile aktarılır. Karamsar ruh halinin etkin olduğu metinde hiçbir iç açıcı tabloyla karşılaşılmaz. Büyük değişikliklerin yaşandığı harap olmuş kasabada; kahvehaneler kumarhaneye dönüşmüş, camiler bomboş kalmış, evlerde umut ışığı görülmez olmuştur. Toplumda bozulma/çözülme söz konusudur.

“Her düşüş bir yükseliş sanılır. Ya da en azından bir yükseliş adına olur” (s.63) ifadesiyle vurgulanan olumsuz tablo, ölümlerin aradıklarının aksine; yozlaşmış, bozulmuş toplumla karşılaşmalarıyla son bulur. Anlatıcı, metnin içerisinde tamamen gizlenmiş değildir; sohbet ve sorgulama havasında konuşmalarla olayların gelişimi irdelenir: “Yoksa ölümün ne nimet olduğunu anlamak için mi bu gezi tertiplendi bize?” (s.68)

“Kartal”, hakim bakış açısıyla kurgulanır. Anlatıcı, her canlı gibi var olma mücadelesi veren kartalın ve güneşin ilişkisini anlatır.

Güneşe doğru ufak uçuşlar yaparak, gagasını kımıldatarak, bir takım sesler çıkararak, sağlığına dua ederdi güneşin. Onun doğmayacağı bir günü düşünemezdi. Onun doğmaması kendisinin ölümü demek olur diye düşünürdü ya da (s.69).

Kartal, güneşle yaşama bağlanır; onunla tamamlanır. Anlatıcının aralarındaki bağı yansıttığı ve gerçeklik ile ilgili düşüncelerini aktardığı bölüm güneşin doğası ile ilgili esasları gözler önüne serer:

Güneşi görmek.. Gözleri açar açmaz güneşi görmek.. İşte hayatı yaşanmaya değer kılan.. Güneş en büyük bilgeydi. Hergün ondan bir şeyler öğrenirdi kartal. Bir iç-söyleşileri vardı. Konuşurlardı sessizce, kelimelerden öte. Ona saat be saat hayatın güdümünü bir takım işaretlerle açıklardı güneş. Bunlar, basit, sade, yalın sırlardı. Kurallar. Cetvelle çizilmişçesine düzgün, geometrik kurallar. Ama, kimi zamanda tepesinden ateş boşaltırcasına onu yakardı güneş.. İşte o vakit, kartal anlardı güneşin ne demek istediğini. Çekil diyordu güneş, bundan ötesine, gerçeğin bundan daha açık ve çıplak anlatımına dayanamazsın demek istiyordu güneş. O vakit, kartal, fazla direnmez, gölgelik yuvasına çekilirdi (s.71).

Karamsar ruh halinin hakim olduğu metinde kartalın düşüncelerine bilinçaltı aktarımlarla yer verilir. Bunlar, yerleşim yerleri ve kentler ile ilgili anlatıcının kendi düşünceleriyle de paralellik gösterir.

Yeryüzü küçük, alçak pürüzlü bir şeydi. Kıvrımlar, engebeler, bulanık sular, çamurlar, arı peteğini andıran kentler... Ta yukarılarda uçarken bu yeryüzü düzenini çok karışık, bulanık, hatta anlamsız bulurdu (s.70).

Hikâyeler II'nin ilk metni “Geç Kalan Adamın Öyküsü” hakim bakış açısı ile aktarılır. Yalnız ve yaşlı kadının evinde bir gününü nasıl geçirdiği ve babasının vasiyetiyle bu yaşlı kadını ziyaret için yola çıkan genç adamın hikâyesi iç içedir. Anlatıcı, yaşlı kadın ve genç adamın hikâyelerine ara ara dönüşler yapar. Metnin başından itibaren neredeyse tüm bölümlerinde tekrarlanan “Fakat, geç kalmıştı.” cümlesiyle genç adamın ölümden önce yaşlı kadına yetişemeyeceği hissettirilir. Ülkenin ve kentin durumuyla ilgili bilgiler, kentle dönem şartları hakkında fikir sahibi olup zamanın ve mekânın anlamlandırmasını sağlar:

Ülkede sanki samyeli esmişti; ufak bir azınlık dışında herkes fakirlik içinde yüzüyordu.

Herkes, kendi derdine düşmüştü. Kimse, evinin duvarından düşen bir taş bile yerden kaldırıp yerine koymaya yeltenmiyordu (s.8).

“Sâde Bir Yüz” hikâyesi hakim bakış açısı ile kurgulanır. Anlatıcı, çocukluğunda kendisine “pek de iyi bir gözle bakılmayan” Mustafa Çiçekçioğlu’nun, yaşadığı çevre ve ailesinin tutumuyla yavaş yavaş yükselişini yansıtır. Yolunda giden avukatlık işleri, ilerlediği politika basamakları zamanla onda tutku halini almaya başlar.

Öte yandan, particilik, yavaş yavaş, her şeyine, görünmeyen bir güç halinde yayılıyor, yazıhanesini, evinin basamaklarını aşıyor, gece, yatağına ve nihayet uykularına giriyor, düşlerine kadar sokuluyordu. Evinin bahçesine, ağaçlarına ve çiçeklerine bile sanki ondan bir koku sinmişti. Fakat, o bundan rahatsız olmuyor, aksine gizli bir haz duyuyor, ondan kendine özgün bir zevk aldığını fark ediyordu (s.23).

Anlatıcı, karakteri yansıtabilmek adına politikanın olumlu ve olumsuz tüm yönlerini belirtirken kendi görüşlerine yer vermeyi de ihmal etmez.

“Topraktan Başlayarak”, kahraman bakış açısı ile sunulur. Bireyin iç dünyasındaki çatışmalar uyku ve uyanıklık arasında gün yüzüne çıkar. Yaşanılan mekânın şartları üzerinden yapılan tasvirlerle başkişinin ruh hali aktarılır.

Lambayı kalkıp yakmaya üşeniyorum. Sanki toprağın açılmış, bana dehşetle bakan, o çıplak çıplak bakan, o çipil çipil bakan gözleriyle karşılaşacağım. Karanlıkta oturmak en iyisi (s.31).

Metafizik unsurlara da yer verilen deneme niteliğinde olan metinde anlatıcı, sorular sorarak zihnindeki karmaşayı çözmeye çalışır:

Toprağı ilk kez düşünüyorum. Neden yapılıdır o? En ufak parçasına, toz zerrelere insek, orada bir hayat bulamayacak mıyız? Binlerce yıl önce ölmüş insanların zerreler haline gelmiş tozlarından oluşmuş değil mi acaba? Şimdi bu uyanış, bu kalkış, ölümlerle ilişkili olmasın? Ve ölümlerin, ölümlerimizin dirilişinden bir soluk olmasın? (s.32)

“Tuzak ya da Son Günler” metnini hakim bakış açısı ile aktarır Halil Bey ekseninde aslında kendi hayatını yansıtan anlatıcıdır; bu nedenle her şeyi bilir. Karakterin kasabada geçen çocukluk yılları, düzenli bir işte çalışmadığı için emekliliğinin olmaması gibi birçok unsur Sezai Karakoç’un hayatıyla paralellik gösterir. Geri dönüşlerle başkişinin hayatının önemli noktalarına vurgu yapılır. Böylece Sezai Karakoç’un hayatında önemli

yeri olan olay da dile getirilmiş olur; yüksek öğrenimine devam eden Halil Bey “biri”ni seçer ve “gençliğin tuzağı”na düşer:

Gittikçe duyguların batağına ve mahkûmluğuna düştüğünü fark ettiğinde ise, artık çok geçti. Kurtulmak için girişilecek her atılış, daha çok batırıyordu insanı. Bu kurtulmakla kurtulamamak arasındaki azap gelgiti, onu “onur sorunu” yüzünden, adeta çoğu kez ölümü tercih ettiren bıçak sırtı gibi bir psikolojide, intihara kıl kala bir mesafede, keskin bir duyarlık düzeyinde yaşatmıştı yıllarca. Bin kez ölmüş, sonra yine bin kez dirilmiş, sonunda biraz da zamanın şifa verici yardımıyla sabır denen mucize sayesinde sükûnete ermişti (s.47).

Sonuna müdahale edilmeyen metinde; yaralanmadan sonra başkişinin durumu netleştirilmez.

“Dönüş”, hakim bakış açısı ile kurgulanmış olup hayatın pek çok gerçeğine değinir. Gurbet, sıla, ölüm, kasaba, kır, kent, hayal gibi detaylar bütün halinde, anılar içinden sunulur.

Sıla, içine girilip yıkanılan bir sudur. Bir kevser nehri. Şehirde anılara üşüşmüş parazitler burada temizlenir. Büyük şehirde ruh bitlenir. Cin çarpar ruhu. Silaya dönüş, bitlerden ayıklanmaktır, cin çıkartmaktır. Köke dönüştür. Ağacın ulu köklerine dayanarak gün fırtınalarından kendini koruması için bir güç tazelemesidir insanın (s.64).

Anlatıcının hayal ettiği dönüş, hikâyenin içinde kendini tamamen gizlemesini engeller; olacaklarla ilgili önceden haber verir:

Batı insanına has parçalanma bölünme dramını doğu insanına mahsus bütünlenme, dolunlaşma yasına çevirebilir. Belki de tabiata dönüşün, bir dinleniş, gerekli bir tatildir. İçindeki yapay yorgunluğu gidermek için gerekli bir geri çekiliştir. Bir güç tazelemesi, bir kısırlıktan kurtuluş, yeniden doğallaşmadır belki de... (s.59)

“Gezi” hikâyesi kahraman bakış açısı ile aktarılır. Babasıyla çıktığı, on gün kadar süren bu yolculuk, çocuğun ruhunda derin iz bırakmıştır.

Ve bazı çizgileri, hayal meyal portreleri, kopuk hikâyeleri ve karanlık, belirsiz olayları ile, bir çok parçası silinmiş eski bir film kordelası gibi anımda duruyor (s.72).

Çocuğun izlenimleri zamanı, mekânı ve dönemin zorlu şartlarını yansıtır: “İktisadi hayat durgunluğu bütün şiddetiyle devam ediyordu. Köylünün bir şey alacak durumu yoktu. Büyük bir sefalet vardı ve satın alma gücü adeta sıfırdı” (s.73). Anlatıcının gelenek ve eğitim hakkındaki düşünceleri ve haklı eleştirilerine yer vermesi de dikkat çeken detaylar arasındadır:

Davranışlarında incelik seziliyordu. Köyde bir okul bile olmadığı halde bu böyleydi. Zaten hangi okul o inceliği öğretebilirdi? Ben, üniversite öğretimi dahil, hiçbir yerin eğitiminde, halkımızdaki derecesinde, bir inceliği veren bir öğretim görmedim. Bunlar, yüzyılların içinden gelen incelmış süzölmüş geleneklerdi. Duyarlık gelenekleri (s.78).

“Bağbozumu”, kahraman bakış açısıyla düzenlenen otobiyografik karakterli hikâyeye olup hüsrarla sonuçlanan bağbozumu, çocukluk anısı olarak yansıtılır.

Çocukluğumuzda eşsiz bağbozumlarını yaşadık. Ekim ayı, kasabamızın en güzel aylarından biriydi. Ne kışın dondurucu soğuğu, ne yazın kavurucu sıcaklığı vardı. Güneş parlak, gök açıktır. Rüzgârlar serin serin eser. Yağan yağmurlar, sürekli olmazlarsa, bahçeleri, bağları, evleri ve sokakları yıkayan, tertemiz yapan tabii bir banyodur, tabiatın sabah sabah duş alması gibi bir şeydir (s.86).

Hakim bakış açısı ile kurgulanan hikâyelerden biri de “Dağ”dır. Dinî ve metafizik unsurların ön planda olduğu metinde her şeyi bilen anlatıcı tüm ayrıntıları verir. Ruh halinin mekânın anlamlandırılmasında etkili olduğu karakterin, dağda yaşamayı seçmiş olması şöyle açıklanır:

Şehirden uzaklaşması, insanlardan nefret ettiğinden değildi. Ne de onların şerlerinden korunmak için. Belki, tam tersine, insanlara zarar vermemek, onları kendinden korumak içindi (s.94).

“Bülbül” hikâyesinde, hakim bakış açısı ile gül-bülbül mazmunları çerçevesinde bir yaşam oluşturulur:

Bilerek bilmeyerek insanlar o yumurtayı yuvadan düşürmemişlerse, çocuklar kırmamışlar, şuraya buraya fırlatmamışlarsa, vakitsiz ve ansızın gelen soğuklar dondurmamışsa, sağanaklar sürüklememişse, fırtınalar şuraya buraya

savurmamışsa, yılan yememiş, yırtıcı kuşlar içmemişse, gün gelecek ve bülbül doğacaktır (s.99).

Kurduğu diyaloglarla kendini gösteren, bazen sohbet havasında bazen de yorum yaparak bireyi düşünmeye sevk eden anlatıcı, metni canlı tutma çabasındadır:

En olağan ölüm bile trajik değil midir? Ya da en trajik ölüm bile bir anlamda olağan değil midir?

Bülbülün ölümünü size anlatmayacağım. Anlatmak istemiyorum daha doğrusu.

Benim de bilmediğimi farz edin (s.111).

“Bekçi” hikâyesi hakim bakış açısı ile aktarılır. Anlatıcı her şeyi bilir, ayrıntılardan haberdardır. Kasabanın ilçe olmasıyla başlayıp bekçinin yaşlanıp emekliliğini beklediği yıllara değin uzanan metinde yer alan yadır da zamanla çocuklarla oyununun parçası haline gelir.

Karakola haber vermesin diye kendisini tehdit ediyor gibi geliyordu bekçiye.

Çocukları koruyordu yadır. Onlara karşı sonsuz hoşgörölü, müsamahalıydı bekçiye kalırsa (s.115).

“Kayboluş” hikâyesi hakim bakış açısıyla, çocukluk hatırası olarak aktarılır. Anlatıcının metnin başında ziyaretine gidilen gizemli ağabeyle ilgili izlenimleri, aslında ilerde olacakların habercisi niteliğindedir:

Belki de, içine yeni girmeye başladığı bir dünyanın konuşmalarıydı. Başkalarından önce kendisini inandırmak istediği yeni bir yaşama tarzını çevreleyen anlatımlar. Bunlar çocuklara söylenir mi, düşündüğü bile yoktu bunu. Başkasına söyler gibi anlattığı bu şeyleri belki de kendisine söylüyordu (s.118).

“Kiralık Bir Ev”, kahraman bakış açısı ile düzenlenmiş, sohbet havasında, tarihi ve metafizik unsurlarla zenginleştirilmiş hikâyedir. Yaşlı kadının evi sahiplenışı, ona tutkuyla bağlanmış olması dikkat çeker.

Eski koltuklarda oturduk. Sanki uçsuz bucaksız bir ormanda kaybolmuştuk. Çünkü bu evler, nerde başlıyor ve nerde bitiyorlar belli değildi. Salon, baştan aşağı cam bir bölme ile avluya bakıyordu. Avluda da karşımızda iki üç katlı birbirine bitişik evler vardı (s.124).

Anlatıcı, yaşlı kadın aracılığıyla eve dair bilgiler verirken sahip olduğu fikir dünyası üzerinden zaman ve mekân anlamlandırılır. Ev, ruhsal durumun yansıtıcısı niteliğindedir.

2.1.4. Zaman

Hem gerçek dünya hem de kurgu dünyasında her türlü durum ve eylem, zamanla iç içedir. Zaman, çok geniş ve boyutlu bir kavramdır. Geçmiş, gelecek, kültür gibi farklı yönlerden insana tesir edip yön verir. Eserler de belli bir zaman diliminde gerçekleşirler; bu durum, olaya, mekâna ve şahıslara etki eder.

Eserdeki zaman kavramı, anlatıcının metafizik ve psikolojik yaklaşımlarını da gözler önüne serer. Anlatmaya dayalı eserlerde zaman unsuru genellikle yapıyı ve biçimi destekler nitelikte olup dört farklı açıdan sunulur: “Maceranın kendi zamanı; anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre, anlatma zamanı; yaşanan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman, yazıya geçirme zamanı; anlatıcının eserini yazdığı tarih ve süre ve okuma zamanı” (Aktaş, 2005: 113-114). Bunların yanı sıra şahısların ruhsal durumlarına göre zamanı algılayışları tinsel zaman; hayat anlayışı ve dönem şartlarından etkilenen zaman ise sosyal zamandır.

Maceranın kendi zamanı olarak bilinen öykü zamanı ve anlatma zamanı olarak ifade edilen öyküleme zamanının genellikle iç içe olduğu Sezai Karakoç hikâyelerinin çoğunda zaman; belli bir süreçle sınırlandırılmaz ve somutlaştırılmaz. Ancak *Hikâyeler I*'de yer alan metinlerin Birinci Dünya Savaşı sonrası, *Hikâyeler II* de yer alan metinlerin İkinci Dünya Savaşı sonrasını yansıttığı çeşitli ipuçları vasıtasıyla anlaşılır.

Hikâyeler I kitabının “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinde zaman ile ilgili kesin bilgiler yoktur. Metnin tamamında verilen sosyal hayat izlerinden yola çıkıldığında öykü zamanı, Birinci Dünya Savaşı yıllarını imler. Öyküleme zamanı, ben anlatıcının aktardığı bölümler de öykü zamanıyla aynıdır. Anlatıcının devreye girdiği son bölümde öyküleme zamanı belirtilmez. Ahmet'in savaş gününden aylar sonra gözlerini açması, yine savaflara katılıp cephe ve cephe gerisinde aylar, yıllar geçirmesi, savaş bittikten sonra bütün ordu enkazıyla birlikte kasabasına dönmesi, yeni bir hayat kurup işinin, yuvasının, çocuklarının olması aradan uzun yıllar geçtiğini gösterir.

“İz” metninde öykü zamanı, Birinci Dünya Savaşı sonrası “bir sonbahar günü”; başkişinin viran olmuş kentte korumaya çalıştığı evinin yıkıldığı gündür. Öyküleme zamanının ise uzun yıllar sonrası olduğu; hikâyenin sonunda dağa tırmanan bir grup insanın yıkıntılar arasında bulduğu anıt şeklinde kalıntıların bu eve ait olmasından anlaşılır.

“Ölü” de öykü zamanı ile öyküleme zamanı iç içedir. Anlatılanlar, ölünün evinden alınıp mezarlığa getirildiği süre de geçer. “Tabut yola düzüldü. (...) Zaman donmuştu. Ölüm, yürüyüş ve güneş vardı.” (s.57) ifadeleriyle desteklenen olay için verilmiş tam tarih yoktur. Ölünün hayatından kesitlerde; kasabaya yıllar önce “başkentten geldiği, orada Devletin batmasını önlemek için savaştığı” (s.58) belirtilirken, devlet için zorlu, büyük değişimlerin yaşandığı dönem olduğuna değinilir.

“Ziyaret” hikâyesinde, öykü zamanı ile öyküleme zamanı bütün halinde ilerler. Kesin tarih olmamakla birlikte akşam vakti, ölülerin mezarlarından ayrılmalarıyla başlayan gezi, şafak sökene kadar devam eder.

Öykü zamanı ve öyküleme zamanının aynı olduğu hikâyelerden biri de “Kartal”dır. Güneşe tutkuyla bağlı kartalın birkaç gününü nasıl geçirdiğinin ve ölümünün anlatıldığı metinde kesin tarih belirtilmez.

Hikâyeler II kitabının ilk metni “Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde zaman, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından yaşanan zorlukların etkisinin devam ettiği dönemdir.

İlk Savaş’ta da bu böyleydi. Hatta bazı bakımlardan daha da kötüydü. Ama o zaman genç idiler. Kocası vardı, annesi, babası vardı. Kardeşleri yanındaydı. Ve geçmiş zamanın mirası, onlara dayanak oluyordu. Şimdiyse, geçmiş zaman, sadece bir hatıralar yığınınından ibaretti (s.14).

Öykü zamanı ve öyküleme zamanının aynı olduğu, yalnız ve yaşlı kadının ölmeden önce geçirdiği son gün, hikâyenin tüm zamanıdır; anlatılan her şey o gün içinde olup biter. Adamın yolculuğu ve yaşlı kadının hayatı arasında geçişler yapılarak aktarılan hikâye kronolojik olarak ilerler. Kullanılan akrep motifi de zamanla ilgili ipucu verir. Akrep, sıcak ve nemli yerlerde yaşayan, kıvrık ve kalkık kuyruğunda zehirli iğnesi olan bir tür böcektir. Sıcak havanın etkili olduğu kırsal bölgelerdeki insanların yaşamını zorlaştıran akrep, özellikle yaz aylarında ortaya çıkar ve zehirli olmasından dolayı insan hayatını tehdit eder. “Hayat devam ediyordu. Akrep ölmüştü. Fakat hayat devam ediyordu” (s. 12). Hayvanın

ölümünden sonra hayatın devam etmesine yapılan vurgu tinsel zamanı imler. Yaşlı kadının evini mesken tutmuş olan akrep, öykü zamanının yaz mevsimi olduğunu gösterir.

“Sâde Bir Yüz” otobiyografik hikâyedir. Milletvekili Mustafa Çiçekçioğlu'nun ellili yaşlarına kadar geçirdiği serüven kronolojik geri dönüşlerle; çocukluğu, gençliği ve siyasette yükselişi üzerinden aktarılır. Öyküleme zamanı ile öykü zamanı iç içedir; ancak yaşanan olaylar için belirtilmiş tarih yoktur.

“Topraktan Başlayarak” metninde iç içe olan öykü ve öyküleme zamanı ile ilgili kesin bilgi verilmez. “Lambayı kalkıp yakmaya üşeniyorum.”, “Gecenin bu saatinde bu ne sürpriz? Herkesin en derin uykuda olduğu bu saatte kimi imdada çağırabilirim?” söylemlerinden ve anlatıcının uyku ile uyanıklık arasında olmasından zamanın gece vakitleri olduğu sezilir.

“Tuzak ya da Son Günler” hikâyesinde zaman belirsizdir. Halil Bey'in hayatından ve düşünce dünyasından izlere yer verilen metinde, çocukluk ve gençlik yıllarına kronolojik dönüşler yapılır. Hikâyenin tamamı değerlendirildiğinde, yaralanma olayına kadar geçen son birkaç günün anlatıldığı görülür. Öyküleme zamanı hakkında iz bulunmazken öykü zamanı için havanın sıcak olması yaz aylarını işaret eder.

“Dönüş”, genç adamın oturduğu pastahanede, babasını ziyarete gittiği birkaç gün boyunca yaşadıklarını hatırlaması üzerinden kurgulanır; zamanla ilgili kesin bilgi verilmez. Hem öykü hem de öyküleme zamanında havalar sıcak olması; bahçedeki üzümler, incirler ve başkişinin “güneşten kaçtığı o gün, o beton kırgınlığından dehşete düşüp sığındığı pastane” (s.55) ifadeleriyle desteklenir. Kronolojik geri dönüşlerle olayları anlatan başkişi, ruhsal değişimini, hissettiklerini ve içsel sorgulamalarını da anılarıyla yansıtır.

Yaz tatilinin on gününde babasıyla birlikte dağ köylerini gezen çocuğun hatıralarının aktarıldığı “Gezi”de, öykü zamanı ilkökul çağlarıdır. Hikâyenin başında yer alan “Ama, bütünüyle ruhumda derin bir iz bırakmış olmalı ki, onu bugüne kadar unutmadım.” ifadesi, öyküleme zamanının aradan uzun yıllar geçtikten sonra olduğunu gösterir.

Kafama takılıp kalan bir soru ve muammanın rahatsız edişinden kurtulmak arzusu değil de, artık geçmişe malolmuş bir yaşayış tarzının ve uzantılarının unutulmasına

gönlümün razı olmaması, onları satırlar içinde birazcık canlandırmama beni zorluyor (s.72).

Tinsel zaman, çocuğun sıcak hava ve yorgunluğun da etkisiyle evini, kasabasını özlemesiyle kendini hissettirir: “Sanki günler değil, yıllar olmuştu evden ayrılalı” (s.82). Küçük çocuk için evinden, annesinden ayrılmak; yanında babası olsa dahi kolay değildir; kasabasından bir iz görmek için mucize olmasını beklerken zaman çok uzun gelir.

“Bağbozumu”, anlatıcının “ilkokul beşinci sınıfa geçtiği senenin güz mevsimi” ile başlar; kış aylarında tüccarın pekmezleri geri göndermesi ile devam eder ve yaz ayları geldiğinde artık iyice bozulan pekmezlerin tamamen dökülmesiyle sonlanır. Buradan yola çıkıldığında öykü zamanı, bir yıla yakın süredir. Çocukluk anısı olarak aktarılan hikâyede öyküleme zamanı ise yıllar sonrasıdır.

Yıllar sonra da kimi zaman uzaktan duyduğum bir ses o pekmez tenekelerinin hatırasını getirir bana. Babamın o üzüntülü halini görür gibi olurum. O bağbozumu, aile hayatımızın bir bağbozumuna dönüşmesini somutlaştırır, sembolleştirir gözümde (s.92).

“Gezi” ve “Bağbozumu” hikâyelerinin her ikisi de İkinci Dünya Savaşı yıllarının getirdiği zorlukları, kentlerin yıkılmışlığını, insanların yoksulluğunu ve mahrumiyetini ortaya koyar.

“Dağ” hikâyesinde zamanla ilgili kesin bilgi yoktur. Bahar ve yaz ayları gibi sıcaklarda dağa çıkan adamı, sonbaharın gelmesiyle birlikte değişen ve zorlaşan hava şartları geri dönmeye zorlar.

Fakat, kış geliyordu. Dağ, daha da ıssızlaşacak, kurtlar inlerinden çıkacak, dondurucu soğuk, buzlar ve kar, onun dünyayla, insanların dünyasıyla olan son, teorik ilgisini de koparacaktı. Buna gücü yetecek miydi? Onu dağa getiren zaruret, bu kadar güçlü müydü? (s.97)

Öykü zamanı ile öyküleme zamanının iç içe olduğu metinde, karakterin zaman ve mekânın etkisiyle değişen ruh hali vurgulanır.

“Bülbül” hikâyesinde öykü zamanı ve öyküleme zamanı aynıdır. Eser, bülbülün doğmasıyla başlayıp ömrünü tamamladığı ana kadar devam ederken ne kadar zaman dilimini kapsadığı belirtilmez.

“Bekçi” hikâyesinde öykü zamanı İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Kasabanın ilçe olmasıyla başlayan hikâye, yıllar içerisinde yaşananları ve değişimleri anlatır. Bekçi artık yaşlanmış, dönemin çocukları büyüyüp iş sahibi olmuş ve ilçe hızla gelişmiştir. Öyküleme zamanı aradan yıllar geçtikten sonrasındır.

“Kayboluş” hikâyesinde öykü zamanı anlatıcının çocukluk yıllarıdır. Sonradan ortadan kaybolacak akrabanın gelişi ile yaşananlar, onun hayatı ve kayboluşunun yarattığı şaşkınlık anlatılır. Öyküleme zamanı için, “Bugün de o kayboluşu açıklayabilmiş değilim. Benim için hala bilinmezliğini koruyor.” ifadesi aradan uzun yıllar geçtiğini gösterir. Zamana dair kesin bilgilerin olmadığı metinde öykü zamanı ile ilgili bazı ipuçları vardır:

Bir yaz günüydü. Aldığımız bir haber üzerine, biz çocuklar yola düzülüp kasabanın öte ucundaki akraba evine gittik. Şehirden bir akrabamız gelmişti. Hemen hemen hiç görmemiş olduğumuz, fakat kendisinden ara sıra bahsedilen, çocukluğu ve gençliği her şeye yabancılıkla geçmiş, Birinci Dünya Savaşı yıllarında rastlantı olarak hayatın ve ölümün, uçlarına kadar gidip gelmiş bir ağabeydi gelen (s.117).

“Kiralık Bir Ev” hikâyesinde, kısa sürede yaşanmış olaylar için zamanla ilgili kesin bilgi yoktur. Öykü zamanı ile öyküleme zamanının iç içe olduğu metinde, evi kiralamak isteyen anlatıcı ve yaşlı kadın arasında geçenler aktarılır. Hikâyenin geçtiği ev diriliş sembolüdür; bu yüzden yaşlı kadın “şimdiden öteki dünyaya ait olmuş bu evi” (s.130) koruması gerektiğini düşünür.

2.1.5. Mekân

Eserlerde zaman, mekân ve olay örgüsü bütün halindedir. Anlatı türlerinde kullanılan, dekor olarak düşünülen ve karakterlerin özelliklerini yansıtan mekân, “varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır. Zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu dışarıdaki içerdelik niteliğinde bir yerdir” (Korkmaz, 2007: 401). Mekânlar bazen kişilere yol gösterirken bazen de onlara engel olur; bu durum onun sembolik anlam taşımasıyla birlikte işlevselliğini de ifade eder.

İnsan günlük yaşantısı içerisinde mekânla sürekli etkileşim halindedir; “hangi zamanda, hangi maksat ve ölçüde yararlanılırsa yararlanılsın, mekân unsuru, anlatılan olayların sahnesi üzerine bina edilir” (Tekin, 2002: 132). Mekân, olayların gerçekleştiği yer olmaktan öte karakterlerin varoluşlarını anlamlandırdıkları, buldukları yeri algıladıkları kadardır.

Algısal mekân anlayışında “fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı” (Korkmaz, 2015: 83) önemlidir. Kişiler “açık ve geniş mekânlarda, kendine ve kendi değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşüp, ruhsal ve düşünsel olarak yerleşip gelişir” (Şahin, 2007: 194). Kahramanın huzur bulduğu bu açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışı doğru çeviren ve açan niteliktedir; karakter, kendisiyle birlikte çevresi ve hatta bütün evrenle uyum içerisinde (Korkmaz, 2007: 411). Kapalı ve dar mekânlar, “kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen, kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekândır” (Şahin, 2007: 193). Böyle mekânlar karakteri psikolojik olarak olumsuz yönde kuşatır: “Kişi, zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân kum saati gibi dıştan içe doğru tüketici bir nitelikte akmalıdır” (Korkmaz, 2007: 410). Kapalı ve dar mekânların kişi üzerindeki kısıtlayıcı, sınırlayıcı etkisi bu bağlam içindedir.

Sezai Karakoç hikâyelerinde mekân, dönemin izlerini taşıması, anlatıcının hayatını yansıması ve karakterlerin özünü bulmasına yardımcı olması bakımından son derece önemlidir. Yerlerin genellikle kasaba seçilmesi sanatkarın çocukluğunun kasabada geçmiş olmasındandır. Ayrıca “kasaba edebiyatı” fikrini ve edebiyatın kasabaya yönelmesiyle yeni ufuklar açılacağını savunuyor olmasının etkisi de büyüktür. Savaş dönemlerini yansıtan her iki kitabın hikâyelerinde de kasabalar yıkılmış/dağılmış vaziyettedir. İnsanların hayatına, bu zorlu yılların beraberinde getirdiği yokluk, yoksulluk hakimdir.

Hikâyeler I kitabının “Meydan Ortaya Çıktığında” adlı ilk hikâyesinde olayın geçtiği mekân adı verilmeyen bir kasabadır. Kasaba, ne köy ne de kent olamayan, arada kalmış yapısıyla kırsalın ve yenileşmenin prototipini oluşturur.

Dağın bir sırtına yaslanmıştı kasaba. Çok eski devirlerden kalmıştı. Her devri hatırlatan yarı yıkık yapılar yan yana duruyorlardı. Hatta aynı yapının üstünde birkaç medeniyetin çalıştığı sık sık görülebilirdi (s.29).

Alana yürüyüşüyle başlayan metinde, meydan ve mahşer yeri arasında bağ kurulur; her ikisi de başkişi için kapalı ve dar mekânlardır.

“İz” hikâyesinde mekân olarak harap bir kent seçilir. Herkesin çekip gittiği, zaman içerisinde viraneye dönen kentte ayakta kalmış son ev, başkişiyeye aittir. “Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir.” (Bachelard, 1996: 32) İçinde yaşayanların birliğini, bütünlüğünü temsil eden yuvadır. Ruhları olduğuna inanılan evler ve insanlar birbirine benzerler. Zaman geçtikçe anıların biriktiği bu yerler, maddeden manaya evrilmeye; hayata dair somut ve soyut her türlü adımın ilk atıldığı yer olmaya başlar.

Yıkılmışlığın yarattığı kasvete rağmen açık mekân niteliğindeki ev, ruhsal durumun da yansıtıcısıdır; başkişi onu dostu gibi hissettiğinden bir an olsun yalnız bırakmak istemez. Anlatıcı, herkesin ayrılışının ardından yıllar içinde kentin ne hale geldiğiyle ilgili bilgi verir:

Yıllar geçtikçe, evler yıkılmaya yüz tutmuş, sadece, tapınaklar, bir süre daha, onlardan öğle vakti dinlenmesi için faydalanan sürüler için barınak olarak kalmıştı. Sonra onları da yıldırımlar devirmiş, yer sarsıntıları yerle bir etmişti. Hamamlar, hanlar da iyice harap hale gelince, artık, çobanlar da oralara uğramaz olmuştu (s.51).

“Ölü” hikâyesi, başkişinin yıllar önce yerleştiği kasabada geçer. Kimsenin hakkında bilgi sahibi olmadığı adamın ne sebeple buraya geldiği bilinmese de başkentten gelip bu kasabaya yerleştiğine dair söylentiler vardır.

Sokakta satıcıların sesleri dünyanın değişmediğine tek tanıklık eden seslerdi. Ölünün yattığı odaya sokaktan ve kentten ulaşan bu tekerlemeli, ahenkli, çoğu kez anlaşılmaz kelimeler, ölünün etrafında yeni yeni kımıldamaya başlayan telaşa sönük bir fon, hayatın ironisinden örülme gri muzip bir fon bırakıyordu (s.56).

“Ziyaret” hikâyesinde mekân olarak seçilen yer de yine yıkılmış, harabeye dönmüş kasabadır. Dağdaki bu kasaba, yozlaşmış yeni nesil tarafından zamanla terk edilir. “Dağ üzerinde kurulan kent de kültür tarihinde pek çok kullanım bulan, çok tanınan bir semboldür. Kent, tam ortasında tanrının algılandığı self (ruhun en iç çekirdeği ve bütünlüğü) bulunan “ruh alanı”nı temsil eder” (Jung, 2009: 233). Ölüler için dağ, açık ve geniş; oradan kaçanlar içinse kapalı ve dar mekândır.

<<Bizden sonrakiler Dağdan hoşlanmıyorlar galiba>> diyen biri sessizliği bozdu. <<Yükseklikten hoşlanmıyorlar desene >> diye karşılık verdi bir başkası. Bir üçüncüsü, bu konudaki düşüncesini: <<Onlar dağı boşladıklarını sanıyorlar ama, kim bilir belki de dağ onları koğmuştur>> diye belirtti (s.63).

İnsanların yeni yerleşim yerlerini yakından görmek isteyen ölümlere dağ ve dağın eteklerinde tanıdık manzaralar eşlik etse de aşağıda kendilerinden bir iz bulamazlar.

Sokaklar tenhaydı. Tek tük geçenlerinkinden başka göze çarpar bir hareket görülüyordu. Herkes evine çekilmişti anlaşılın. Bununla birlikte, kahveler de doluydu. <<Burası çarşı olsa gerek>> dedi bir ölü diğerlerine; <<Bizim zamanımızda bu saatte çarşılar sessiz ve karanlık olurdu>> (s.64).

Özünden uzaklaşan, yozlaşan insanların dağdan ayrılıp düzlükte yaşam kurmaları ölümleri rahatsız etse de; düşünceleri, belki de artık dağın onları kabul etmediği yönündedir.

“Kartal”ın hikâyesi ruhsal durumun yansıtıcısı niteliğinde olan gökyüzünde geçer. Hava açıksa, güneşi görebiliyorsa hayat yaşanmaya değerdir; bulutlu ve kapalıysa, onun için hiçbir şeyin anlamı yoktur. Uçsuz bucaksız gökyüzü, güneş varsa anlamlı; açık ve geniş mekândır. İnsanların olduğu yerlerse dayanılmaz, yaşanılmaz ve tehlikeli; kapalı mekândır.

Yükseklerde süzülme ve yeryüzünü ta aşağılarda kendi pisliğine batmış bırakmak, ancak kartalın hakkıydı, kartala özgü, kartala vergiydi. Aman tanrım, ne korkunç kokusu vardı kentlerin. Kartal bu kokuya dayanamazdı. İnsanla o pis kokuyu özdeşleştirmemek mümkün değildi. Ancak insanın ulaşamadığı yerler temizdi. Ve insanoğlunun ulaşamadığı gökyüzü temizdi (s.71).

Hikâyeler II'nin ilk metni “Geç Kalan Adamın Öyküsü”, yaşlı kadının oturduğu, genç adamın da onu ziyarete geldiği kentte geçer. Savaşın etkilerinin devam ettiği bu yerde yoksul, kendi halinde yaşayan insanlar, zor şartlarda hayatlarını devam ettirir. Hikâyenin neredeyse tamamının geçtiği, yaşlı kadının anılarla dolu evi açık ve geniş mekândır.

Ev, o mutlu günlerin hatırası olarak kocaman bir evdi. Fakat büyüklüğü, şimdi vergisini büyütme kendini gösteriyordu sade. Öte yandan harabliğini hızlandırıyor (s.8).

“Sâde Bir Yüz” hikâyesi adı belirtilmeyen bir şehirde geçer. Ailesi ve çevresinin etkisiyle kendine politikayla örülü bir hayat inşa eden Mustafa Çiçekçioğlu giderek bu durumdan memnun hale gelir; bu yönüyle parti binası karakterin ruhsal durumunun yansıtıcısı niteliğinde, açık ve geniş mekândır. Başkişi için, kenti canlandıran/reklendiren parti çalışmalarınıdır. Politik işler peşinde koşarken yılların nasıl geçtiğinin, kentte nelerin değiştiğinin farkına bile varılmaz.

“Topraktan Başlayarak” hikâyesinde mekân başkişinin toprak tabanlı odasıdır; yaşamla ölüm arasında gidip gelen karaktere burası mezardaymış hissi verir. “Odamda bir değişme var, farkına varıyorum. Taban kımıldıyor. Gözle görülmeyen, ancak kalble hissedilen bir titreyiş. İnceden ince bir karıncalanış, içten içe bir kaynayış.” (s.30) ifadeleriyle karanlık, toprak ve dışardan gelen rüzgârın uğultusuyla iyice kasvetli yer haline gelen oda huzursuzluğu yansıtır; kapalı ve dar mekândır.

“Tuzak ya da Son Günler” hikâyesinde Halil Bey, “Bu kent kadar, dünyada perspektifi cömert ve çok cepheli bir ikinci kent yoktur.” (s.51) dediği yerde, uzun zamandır, tek odalı, güneş görmeyen bir evde yaşamaktadır. Onun varoluşsal alanları ile kentteki ilişkilerinin sınırlarını gösteren; çevre evlerde kendi halinde insanların yaşadığı mahallede Halil Bey herkese yabancıdır.

Evi, zeminle bodrum arası bir şeydi. Daha doğrusu apartmanın giriş katı bakımından bodrum, arka taraftansa zemindi. Pencereler, apartman aralarındaki boşluğa açılıyordu. Apartmanın aydınlığında da güvercinler yaşıyordu (s.41).

Bilinçaltı, Carl Gustav Jung’un “gölge” ve “bodrum kat” olarak ifade ettiği iç tepkilerin gizli bölgesidir (Stevens, 1999: 65). Bu bölgenin sembolleri karanlık güçlerdir. Kapalı mekân olan evin pencereleri dahi dışarı değil içeri açılır. Halil Bey’in yaşadığı bodrum kat bilinçaltını temsil eder. Onun içe dönük yapısı, herkesten uzak olmak, kimseyle karşılaşmak istemeyişi, kendi âleminde yaşayıp alt-benine dönük olması orada yaşamasının sebeplerindendir. Güneş görmeyen, tek odalı, etrafı diğer evlerle çevrili bu ev kasvetli, dar mekândır. Durumuna kendince bulduğu teselli: “Odaya gün vursa, kömür tozları gözle görülür hal alırdı.” (s.40) şeklindedir. Zaman zaman bu mahalle ve ev karakterin ruhsal durumunu yansıtır; sıkıntılıyken içinde bulunduğu hali “bataklığa saplanış”, “dönüşü olmayan bir düşüş” gibi gören Halil Bey, mevcut hayatın tam zıddı bir yerde, oradaki insanların arasında yaşasa daha mutlu olamayacağını bilir.

“Dönüş” hikâyesinde, büyük kentte yaşayan genç adamın kısa süren baba ziyareti, iç hesaplaşma yaşamasını sağlar. Memleket onun için açık ve geniş; yaşadığı kentse kapalı ve dar mekândır. Karakterin sıladan ayrıldığı için duyduğu pişmanlık hikâyesinin sonunda söyledikleri üzerinden yansıtılır:

Toprağa yemden cesaret tohumları ekmeliydim. Uygarlığı, gerçek uygarlığı yaşatacak, ölüm ve unutuşu açacak o hayat mevsimini göğertecek çiçek ve yemiş tohumlarını, çekirdeklerini yeryüzüne anıt anıt, kümbet kümbet, kubbe kubbe serper gibi, vefanın, ödevin çekirdeklerini sılaya, yuvaya gömmeliydim. Güllerin melankolilerini kırmalı, onlara neşe ve neşe ve neşe bereketleri saçmalıydım. Ve bülbül yuvalarını bulmalıydım. Oralara su damlacıkları, çiğler ve incecik yaprakcıklar taşınmalıydım diye düşünüyordum... (s.70)

“Gezi”de sabit mekân olarak seçilmiş yer bulunmamakla birlikte ayrı ayrı birçok dağ köyünden bahsedilmektedir. Çocuğun gezi sırasında kasabasını özlemesi ruhsal durumuna yansır. Öğle sıcağında ağaç gölgesinde dinlenirlerken “mucize olsa da kasabamızı görebilsem” diye düşünürken kasabasına dair izler hayal meyal gözünde canlanır:

Ve ben, o ufku çevreleyen yabacı dağlar ve tepeler arasından kasabamızın dağını hayal meyal farkettim. Evet, gerçek bir dağdan çok hayali bir dağı andırıyordu. Bütün öbür dağ ve tepelerden daha sönük ve bulanıktı (s.83).

Küçük çocuk için evinden, annesinden uzak kalmak zordur. Yanında babası olmasına rağmen kasabasına özlem duyar; bunun etkisi ve kasabasına sevgisi onun düşlerine yansır.

“Bağbozumu” hikâyesinde kasabalarına yakın bir köyden bağ kiralayan ailenin yaşadıkları değerlendirilir. Yeni tanışılan insanların da aracılığıyla önce açık ve geniş mekân olan bağ, pekmezlerin ziyan olmasından sonra trajik anları hatırlatan kapalı ve dar mekâna dönüşür.

Bu köyler bağlarıyla meşhurdur. Bağları gezince bunun sebebini anladım: kasabanın da, başka köylerin de bağları vardı. Ama, bu bağlarda kökler şaşılacak kadar az yapraklı ve ufak tefekti (s.88).

“Dağ” hikâyesinde başkişi şehri bırakıp mağarada yaşamak üzere dağa çekilir. Bunun nedeni tam olarak bilinmese de; kaçıştan ziyade kendini insanlardan korumak olarak düşünülür. Aslında bu çekiliş; mağaraya yöneliş, anne karnına dönüş, dünyadan kaçıştır. Kendini şehirde huzurlu ve güvende hissetmeyen başkişi için burası açık ve geniş mekândır.

Mağaradan biraz ırakta, berrak bir su akıyordu. Kirli çamaşırlar yıkanmamış. Temiz gönüllü kuşların kıyısına inip su içtikleri. Varlıklarını kabul edecek olursak, yalnız perilerin ziyaret ettiği.

Ve şehir, ta aşağılarda, bir canavar ölüsü gibi uzanmış yatıyordu (s.93).

Şehir “canavar ölüsü” gibi görülürken mağara, karakter için doğuşun simgesidir. Mağara, bir yamaca veya kaya içine doğru uzanan, barınak olarak kullanılabilen yer kovuğudur. Masallarda ve mitolojilerde yaratılış, türeyiş, yeniden doğuş gibi olayların yaşandığı mağaralar, önemli arketip sembolleridir. Dağa yerleşme, mağaraya sığınma, ait olamama hissi bilinçaltındaki anne karnına dönüşü sembolize eder; bu yüzden yeniden doğuş mekânıdır. Ergenekon Destanında Türkler mağarada iki aile halinde yaşarken çoğalırlar ve demirden dağı eriterek dünyaya yayılırlar (Ögel, 1971: 14-15). Esareten kurtuluşu temsil eden Ergenekon, tüm zıtlıkların ortadan kalktığı, ikiliklerin teklife dönüşerek mutlak düzenin hakim olduğu (Guenon, 2001: 59) mekânda gerçekleşir. Aynı zamanda bilinçaltının karanlıklarını imleyen, sessiz, sakin, gizemli bir yapı olan bu mağaralar, bilinçdışının simgeleyicisi, içsel dönüşümün yaşandığı aydınlanma, farkındalık kazanma yeridir.

Tarihten tek iz, mağarada, taş devri insanların yaptığı yekpare taş sedirler ve duvarda hayal meyal mızraklı savaşı kabartmaları. Şehri ve insanları hatırlatan tek şey. “Keşke o da olmasa” diyordu kendi kendine (s.94).

Başkişinin ruhsal durumunu yansıtan; genellikle dağlarda bulunan karanlık ve gizemli mağaralar, dünyadan uzaklaşmak, inzivaya çekilmek isteyen dervişler, veliler veya peygamberler için de önemli bir sığınma yeridir. Bu mağara eski insanlardan izler taşımakla birlikte ona şehri de anımsatır.

“Bülbül” hikâyesi, yuvasının bulunduğu dal ve uçsuz bucaksız ormanda geçer. Doğan, büyüyen, ömrünü tamamlayana kadar hayatta kalmak için çabalayan bülbül, ormanda bir kafese hapsolmuş da olsa ötmeye devam edecektir. Baharın gelmesiyle

canlanan doğa, yapraklanan dallar, çiçeklenen ağaçlar, ısıtan aydınlatan güneş, bülbülü daha da hayatın içine katar.

“Bekçi” metni yeni ilçe olan kasabada geçer. Eski evler, devlet daireleri, çarşı ve dükkânlar, her şey yenilenmektedir. Diğer hikâyelerde olduğu gibi burada da dağların içinde yer alan bu eski kasabadaki yenilikler yeni kurulacak düzenin habercisidir.

İç sokaklar çok eski evleriyle adeta küf ve nem kokarken, çarşı yeniden yapılıyordu. Kaymakam, belediye reisi, jandarma kumandanı olarak tek bir kişi vardı. Genç bir adam, bütün bu görevleri üstlenmişti. Bir köprü yaptırıyor, hükümet binaları ve dükkânlar inşa ettiriyordu (s.112).

Kasabanın çocuklarıyla adeta her gece canlandırılan oyunun parçası olan bekçi, şikâyetçi olduğu bu duruma ve başlarda kapalı olarak algıladığı ilçeye alışır; geçen zaman ve değişen şartlar burayı onun için açık ve geniş mekân haline dönüştürür.

“Kayboluş” hikâyesi de kasabada geçer; ancak detaylı bilgi verilmez. Anlatıcının, şehirden gelen akrabalarını ziyarete gitmeleriyle başlayan hikâye, yıllar sonra bu akrabanın sebepsizce ortadan kaybolmasıyla sonlanır.

“Kiralık Bir Ev” hikâyesinde mekân olarak kullanılan, anlatıcının kiralamak istediği ev, eski ve kasvetlidir: “Tavan, renkli camlardan yapılmış idi. Avluları aşan gün ışığı, o camlardan geçerek salona adeta bir prizmadan geçmiş ışık huzmesi gibi dağılıyordu. Eski koltuklara oturduk” (s.123).

Kiralık ev, içinde oturan genç için kapalı ve dar mekândır; ona göre bu ev, kendisi gibi zamanı da eskitemektedir. Eskiye zaman, insanı günlük telaşlardan koparan, akan hayatın içinde yer bulamayan bir yapıya sürükler. Genç, bu evde kendini “şimdiki zamandan sıyrılmış” hisseder. Aynı ev yaşlı kadın içinse açık ve geniş mekândır; atalarından miras kaldığına inandığı, anılarla yüklü bu yer; hayatı, umudu, geleceği temsil eden, dirilişi muştulayan bir evdir. “Belki de evi isteyen kadın değil, o kadını isteyen evdi. Savaşmam ve yenmem gereken, kadının ısrarı değil, evin inadı, evin iradesiydi belki de” (s.127) ifadelerinin imlediği üzere anlatıcı ruhsal durumunun yansıtıcısı olan evle ilgili olarak direnişin ondan geldiğini düşünmeye başlar.

2.1.6. Kişiler

Kurgulanmış eserlerin özü insandır. Eserlerdeki kişiler, anlatıcının görüşlerini, duygu ve düşüncelerini aktaran sembol görevinde olup zaman ve mekân unsurları ile bütün halindedir. İçlerinden birinin değişmesi diğerlerine de yansır.

Anlatmaya dayalı edebi eserlerde kişiler, karakter yapıları bakımından gruplandırıldığında metnin merkezi başkişidir. “Yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi” (Stevick, 2004: 138) konumunda olan başkişiler, “en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır” (Stevick, 2004: 173). İç dünyaları ve yaşantıları ayrıntılarıyla verilir; kurgunun içinde zamanla değişme, gelişme, çatışma gibi süreçlerden geçerler. Norm karakter, başkişiden sonra gelen, yine derinliği olan karakterdir. “Eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak başkişinin hatalarını aydınlığa çıkarabilir” (Stevick, 2004: 179). Kart karakterler tek özelliğin temsilcisi, tek boyutlu tiplerdir; eser boyunca değişme ve gelişme göstermezler. “Daha çok ‘hedef obje’ye varmayı engelleyen karşıt güç grubunda yer alırlar” (Korkmaz, 1997: 300). “Yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve tek bir tümceyle anlatılabilen kişilerdir” (Forster, 1982: 108). Fon karakterlerin eserde bulunma amacı; sosyal ortamı en iyi biçimde yansıtmak; “sosyal ilişkiler ağını örmek, sosyal atmosferi yaratmak ve eserin esas karakterleriyle tezat teşkil etmek” (Tekin, 2003: 97) olduğundan “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar” (Stevick, 2010: 180).

Hikâyeler I kitabının “Meydan Ortaya Çıktığında” adlı ilk metnin anlatıcı ve başkişisi Ahmet’in iç dünyasının anlatıldığı hikâyede olaylar, doğum-yaşam-ölüm çizgisinde şekillenir.

Doğduğum o günlerin vücudumda bıraktığı izlerin şimdi yeşil filizler gibi büyüdüğünü; bana benden öncekilerin sevinçlerini diriltmişçesine seslendiğini, bana <<doğum>>umun bir öğretisi kesildiğini fark ediyorum (s.12).

Hayatı zorluklarla geçse de hiçbir zaman mücadeleden, yaşamaktan vazgeçmeyen Ahmet, hasta yatağında kendini ölüme daha yakın hissetmenin yarattığı ruh haliyle, tüm insanlığın ve olup bitenlerin kaçınılmaz son ölüm karşısında ne hale geleceğini sorgular.

Ve şimdi, en çok merak ettiğim, tekniğin <<meydan>> ortaya çıktığında ne hale geleceğidir. Daha doğrusu geldiğidir. Ben görmediğim için dil alışkanlığıyla geleceği dedim. Mahşer Meydanı önünde teknik ne oldu? Musanın esasının önündeki büyücü değneklerine mi dönüştü? (s.16)

Yaralanmasıyla başlayıp hasta yatağında devam eden sürede hayata dair tecrübeler edinen Ahmet, ölüm ve mahşer üzerine o kadar yoğunlaşmıştır ki tüm bunlardan sonra yeniden başladığı hayat, artık onun için çok daha değerlidir. Mütevazı hayat süren Ahmet, kendini bilge olarak görmese de iç dünyasına engin derinlik hakimdir.

Uzaktaki <<Altın Ülke>>ye sırtında taş taşıyan bir işçi olduğunu hiçbir zaman aklından çıkarmıyor, <<Alan>>ın kutlu gözleri gibi parlayan günlerin içinde içten içe yanan bir gerçeklik mumu gibi yazgısının fitilini yavaş yavaş yakarak tüketiyordu (s.47).

“İz” hikâyesinde başkişi adı belirtilmeyen ben anlatıcıdır. Adı olmadan varlık bulan karakterin öyküsü, özbeni kaybetmek istemeyişin fiziksel ve tinsel manasıyla ifade edilir. Hayatla tek bağı olan ev, onu nasıl yalnız bırakmadıysa yıkılana kadar da o, evini bırakmayacaktır; onun “kendini, son erine kadar savaşıp ölen bir ordu gibi” (s.49) hissetmesini ister.

Evini ayakta tutmak için çabalayan başkişinin ruhu ve ev zamanla bütünleşir. Yıllardır tek başına yaşadığı viran kentte, içinde “ikinci bir kişi” oluşmuş gibi hisseder; bu kendisiyle evi birbirine bağlayan unsurdur.

Asıl o muydu, kendisi miydi, karıştırıyordu. Kimbilir belki kendisi <<ikinci>>ydi. Zaman zaman onunla konuşur gibi mırıldanırdı (s.52).

Rüzgâr şiddetini arttırıp kaçınılmaz sonu getirdiğinde, çaresizlikten “kendini bin yaşında gibi” hisseden başkişi, evi ve ruhundaki “ikinci kişi” için ayakta kalma mücadelesine devam eder.

Şiddetli bir fırtına, onları birbirine yapıştırıp bir tek vücut haline getirerek uçurumdan aşağı yuvarlamak istiyordu. (...) Ev, bir elbise gibi sırtındaydı. Adeta derisine yapışmıştı. İçindeki adam da ruhunun bir köşesine korkuyla büzülmüş, pusmuştu (s.52).

“Ölü” hikâyesinde ölü olarak yer alan başkişi, yıllar önce bilinmeyen nedenle başkentten ayrılıp kasabaya yerleşir. Burada herkes kendi yaşam telaşında olduğundan onunla ilgilenen kimse olmaz. Bu yüzden hayatı ile ilgili kimsenin bir bilgisi yoktur.

Nereden geldiği bile kesinlikle bilinmiyordu. Başkentten geldiği, orada Devletin batmasını önlemek için savaştığı söylentiler arasındaydı. Ama Devlet batmış, büyük değişiklikler hatta değişimler olmuştu. Ona başarısızdı denebilirdi (s.58).

Dirilmelerine izin verilen birkaç ölü, “Ziyaret” hikâyesinin norm karakterleridir. Ölülerin sayısı ve kim oldukları bilinmemektedir. Yaşadıkları kasabada değişmeyen, temiz kalan, geçmişten iz arayışındadırlar; ama tüm şehri, tüm evleri dolaşsalar da aradıklarını bulamazlar.

Asıl ölü bunlar. Ölmeden önce ölmüşler. Ya da, daha doğrusu, gerçek anlamında ölmeden önce ölmenin de anlamından bir zerre kadar olsun haberdar değiller. Ölmeyi bile hak etmemişler. Ölümünden sürgün gibi yaşıyorlar. Yani hiç ölüm nedir bilmemişler. Ölümünden habersiz oldukları için ölüler (s.67).

“Kartal” hikâyesinde başkişi, kartaldır. Onun için anlamlı tek şey güneştir; hayat, onunla yaşamaya değerdir. Varlığını güneşle anlamlandıran kartal, insanları yeryüzünün en aşağılık varlığı gibi görür; ancak insanın ulaşamadığı yerler temizdir diye düşünür.

Yer kabuğundaki bütün canlılar alçakgönüllüydü. İnsan denen yaratık hariç. Öbürleri yeryüzündeki alinyazısı sınırlarına saygılıydı. Ama insanoğlu, yeryüzüyle yetinmeyip gökyüzüyle de uğraşıyordu (s.70).

İnsanların kendine zarar verebilecek güce sahip olmasından korkmayan kartal; onları gözünde yüceltmez. Sahip oldukları tüm imkânlara rağmen yine de kötü olan insanların dünyayı yaşanmaz hale getirişi; temiz hava, temiz gökyüzü düşmanlığı onun ölümünü hızlandırır.

Gerçi, kartal, yeryüzünde olup biten şeylere dikkat etmiyordu. Çünkü: onları dikkate değer şeyler olarak görmüyordu. Ufak tefek şeyler, ufak tefek! Usanç verecek kadar yavaş ve ufak kımıldanırlar! (s.70)

Hikâyede yer alan güneş, norm karakterdir. Güneş, kartalın varoluş sebebi, her gün kendini geliştirmesine katkı sağlayan en büyük öğreticisidir.

Yuvasında da hep yine güneşi düşünür ve onun hayran olunacak varlığı karşısında sonsuz bir hayrete dalardı. İyi ki o ışığını gönderiyordu (s.72).

Hikâyeler II kitabının ilk metni “Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde babasının vasiyetini yerine getirmek için yaşlı kadını ziyarete giden, varlıklı, yüksek tahsilli, evli ve iki çocuğu olan genç adam, hikâyenin başkişisidir. “Adam otuz-otuzbeş yaşlarında yağız bir gençti. Güçlü, kuvvetli, olgun çehreli, yüzünde iradenin somutlaştığı, kararın ifadeleştiği bir genç” (s.11) olarak tanıtılır.

Hikâyenin norm karakteri ise yaşlı kadındır; genç adamın ruhunun dirilmesine ayna olur. “İhtiyarladığını hissetti kadın. Altmış yaşlarındaydı. Önünde bir umut yoktu. Geri de, yere altın yapraklarını sermiş bir güz manzarası uzuyordu” (s.9). Yaşlı kadın kendi halinde yaşayan, çocuklarının farklı yerlere dağıldığı, kardeşlerinin başka memleketlerde kendi hayatlarını kurduğu, mahalleli tarafından sevilen birisidir.

“Sâde Bir Yüz” hikâyesinin başkişisi Mustafa Çiçekçioğlu, ellili yaşlarında, iki çocuk babası milletvekilidir; verdiği emeklerin karşılığını aldığı hayatının “en mutlu günlerini” yaşamaktadır. Çocukluğunda bir baltaya sap olmayacağı gözüyle bakılsa da zamanla avukatlıktan politikaya uzanan basamakları hızla tırmanır; kariyerine tutkuyla bağlanır.

Ailenin politika yeteneği, kendi yeteneğini veya yeteneksizliğini örtüyor, istediği yönde kullanılıyordu. Bu yetenek ya da gelenek, anonim, gözle görülmez bir güç gibi her yere uzanıyor, her arzuyu, her niyeti, her düşü ve her atılımı, hamur gibi yoğuruyor, sonunda kendi rengine boyuyor, kendi kanalında cıva gibi akıtıyordu (s.21).

“İkinci bir tabiat” yerine geçen ailenin ve çevresinin, yeteneğinin ve isteğinin olup olmamasına bakılmaksızın politikanın içine sürüklenmesinde payı büyüktür.

“Toprakta n Başlayarak” metninde, benliğindeki çekişmelerin, çelişkilerin aktarıldığı başkişinin zihni, sürekli çatışma halindedir. Özlem duyulan ve dışarıda aranan her ne varsa insanın onu kendi içinde bulacağını dile getiren anlatıcı “yakutların, zebercetlerin, elmasların kendi göğsünde saklandığını keşfedeceksin” (s.32) ifadesiyle toprak -ölüm, varlık-yokluk karmaşasını yansıtır.

Toprağın dirilişi, benim için bir ölüm olmasa. Beni nasıl bir sona sürükleyecek acaba bu yeni gelişim? Toprağın umurunda mı bu acaba? Hiç sanmıyorum. Doğada imkânlar çok sınırlı. Birinin genişlemesi öbürünün sıkışmasıyla sonuçlanıyor çoğu kez. Toprağa bir kapı açılıyorsa, bize bir kapı kapanıyor olmasın! (s.33)

“Tuzak ya da Son Günler” hikâyesinde başkişi Halil Bey, altmış yaşlarında kendi halinde yaşayan, zaman zaman iş arayan birisidir. Görünmek istemeyen başkişi, etrafta kimse yokken pencereden bakıp, eve girip çıkmak için sokağın تنها olduğu saatleri seçer. Bu durum insanlarla karşılaşmak istememesinden ve etraftakilerle ilişkileri asgari düzeyde tutmak istemesinden kaynaklanır. Çevresindekiler tarafından esrarlı biri olarak görülen Halil Bey, kendilerinden değildir. Durumun farkında olan ve bundan endişe duymayan başkişi; hayatı boyunca türlü gerçeklerle, zorlu yaşam şartlarıyla karşılaşsa da umursamaz; derin düşünmeye, metafizik konularla ilgilenmeye devam eder.

Anne ve babasının ölümleri, yakınlarından kopmalar ve uzaklaşmalar, onu yıllarca hep yoğun bir şekilde fizikötesi üzerinde düşünmeye sürüklemiş, bu düşünceler mizacını etkilemiş, ona zihni bir insan kişiliği vermişti (s.49).

Düşünce tipi olan Halil Bey, sürekli soyut konularla ilgilenir; ancak fikir yapısını davranışa dönüştürmeye gücü yetmez; ruhunu getirdiği noktaya bedenini, kişiliğini bir türlü ulaştıramaz; bu durum, onu insanların gözünde başarısız kılar.

Yolda giderken, evde, kahvede kısacası her yerde ve her zaman, ölüm, hayatın anlamı ya da anlamsızlığı ve uyumsuzluğu, evrendeki büyük ahenk, özgürlük, sorumluluk, madde ve ruh, insan ve tabiat, tarih ve toplum konuları, onun sürekli düşünme alanının göze batan unsurlarıydı (s.44).

Özgürlük, herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumudur. Sezai Karakoç, bedensel olarak değil akıl ve zihin temelli algılanması gereken özgürlüğü kaybeden insanın ölüme yüz

tutacağını ifade eder. Kavrama dair; “birinci yanlış; özgürlük, insanın keyfine göre istediğini yapması veya içgüdülerini hiçbir engelle karşılaşmadan tatmin etmesi değildir. Öyle olsaydı hayvanlar insanlardan daha özgür olurlardı. İkinci yanlış ise; özgürlüğün neden olmayan saf bir seçme, her türlü nedeni aşan akıl dışı bir karar” (Arslan: 1994, s.125) olduğu düşüncesidir. Özgürlük, iç dünyanın düzenlenmesi; ruhun da buna ayak uydurmasıdır. Hayatı boyunca özgürlük kavramının içini doldurmak ve hakkını vermek için uğraşan Halil Bey, kaderin çeşitli tuzaklarla onu esir etmek istemesine izin vermez.

“Dönüş” metninin başkişisi, babasını ziyarete giden genç adamdır. Hikâye boyunca gençliğine, hayattan ve ölümden bihaber oluşuna vurgu yapılan bu adam, kaçışından pişman olur. Acının yüzünü sardığı, hasta ve yalnız yaşlı adam fon karakterdir. Ölümün yakınında olduğunu hisseden adam, bazı oğullarını kaybetmiş bazıları ise uzakta yaşamaktadır.

“Gezi” hikâyesinin başkişisi, ilkokul çağlarında babasıyla dağ köylerine giden, on gün kadar süren bu gezide evini özleyen çocuktur; gözleri ve zihniyle insanları tanımaya, etrafı anlamlandırmaya çalışır. Hikâyede kart karakter olarak yer alan baba, umudun sembolüdür. Hayatı boyunca hep çalışıp çabalamış, imkânları zorlayarak, farklı fikirler üreterek hem kendini hem de çevresindekileri hayata bağlamış olan baba, gezi esnasında da gittikleri yerlerdeki insanlara umut aşılar; imkânsızın içindeki imkânı ortaya çıkarmaya çalışır. Ekonomik hayatın kötü olduğu köylerdeki olumsuz şartları değiştirmek için büyük çaba sarfeder.

Güneşin yüzünü aydınlattığı babama bakıyordum. Sanki, o ticaret, bir ilham etkisinde, bu adamlara, önce umut ve güven dağıtıyor, onlara zayıf olmadıklarını hatırlatıyor, satacakları bir şeyler bulunduğu inancını aşıyordu. Yaz sıcaklığında güneşten yanmış, susuzluktan büzölmüş yaprakların üzerine dökülen bir kova su, nasıl, biraz sonra o yaprakları diriltir, dalları doğrultursa, babamın bakışları, mimik ve jestleri ve sözleri o köylülerin biraz sonra kımıldanmalarına, canlanmalarına sebep oluyor, sonra içlerinden biri ordan ayrılıyor, evinden bir şeyler getiriyor, alışveriş yapıyordu (s.84).

“Bağbozumu” metninde başkişi anlatıcının kendisidir. On yaşlarındaki çocuğun babası, yakın köylerden bağ kiralar ve güz mevsiminde pekmez yapmak için oraya giderler. Hikâyenin fon karakteri, anlatıcının orta yaşlı geçmiş, hayatın türlü zorluklarına

göğüs germiş babası, geçimini sağlamak için bağ ile uğraşır. “Vaktiyle zengin olmuş, fakat sonra servetini yitirmişti. Son yıllarda girilen her iş ya yarı kalmış, ya da zararlı sonuçlanmıştı. Bu pekmez işinden çok umutluyken o da sönen bir tatlı hayaldi artık” (s.90). Adana’da bir tüccarla pekmezleri göndermek için anlaşır; ancak işlerin yolunda gitmemesi onu hayal kırıklığına uğratar.

“Dağ” hikâyesinde başkişi, insanlara zarar vermemek adına dağa çıkıp mağaraya yerleşir. Adı dahi bilinmeyen başkişi, yaşam şartları ve benliğindeki çatışmaları birleştirerek bireyleşim sürecini tamamlamaya çalışır. İnsanlardan kaçıp kendini bulmak, dirilişe ulaşmak adına dağa çıkması bireysel varlığının temelini oluşturur.

Belki, sakın düşünmek için. Belki düşünmesine etki yapabilecek bir ortamdan uzaklaşmaktı bu. Çünkü: ne kadar çaba göstermişse istediği asgari ruh diriliği ve güvenliğine erişememişti. Suçlar, derisine batan dikenler gibiydi. Ve ruhu hep kanıyordu şehirde (s.94).

Bilge, derviş, veli gibi görünmek niyetinde olmayan karakterin öyküsü, özbeni arayışın fiziksel ve tinsel boyutuyla metin düzeyinde ifadesidir.

“Bülbül” hikâyesinde başkişi, doğan, büyüyen ve gerçekleri öğrenen, tıpkı insan gibi yaşam için mücadele eden, zamanla acılarla tanışan, her şeye rağmen hayatta kalan ve sonunda ömrünü tamamlayan bülbüldür.

“Bekçi” hikâyesinin başkişisi bekçi, yeni ilçe olan kasabada görevli olup geceleri çalışmaktadır. Hızla ilerleyen yıllar içinde ilçede pek çok yenilikler/değişiklikler olur. Artık emekliliğini bekleyen başkişi yaşlanır; karakolda gündüz görev yapmaya başlar.

“Kayboluş” hikâyesinde, ortadan kaybolmasına anlam verilemeyen başkişi, evli, çocuklu ve işlerin yolunda gitmediği basit bir iş sahibidir. Zamanla kendini dine verir; tarikata girip manevi hayat yaşamaya başlar. Bir gün kimseye haber vermeden; evini, çocuklarını düşünmeden, ardında hiç iz bırakmadan kaybolur.

Belki de, içine yeni girmeye başladığı bir dünyanın konuşmalarıydı. Başkalarından önce kendisini inandırmak istediği yeni bir yaşama tarzını çevreleyen anlatımlar. (...) Biz onun için pürüzsüz bulutsuz aynalardık. O da kendisini böylece daha iyi, açık seçik görebiliyordu. Anlaşılan, buna o kadar çok ihtiyacı vardı ki! (s.118)

Yaşı itibariyle konuşulanların ve yaşananların fazla bilincinde olmasa da bu garip olay, anlatıcının çocuk zihninde yer eder; aradan geçen yıllara rağmen unutulmaz.

“Kiralık Bir Ev” hikâyesinin başkişisi yaşlı kadındır. Altmış yaşlarında, “yüzü azim irade dolu” kadın, atalarından miras kabul ettiği evi, geçmişin en kıymetli parçası gibi sahiplenir. Yaşlı kadın, imkânı olmamasına rağmen anı yüklü bu evi, ısrarla satın almak ister.

Çünkü bu ev, benim için, hiçbir define veya hazine ile ölçülemeyecek bir değerdedir. Kendisi, başlı başına definedir. Öyle bir define ki, hiçbir define ondan zengin, ondan büyük ve ondan değerli olamaz (s.129).

Hikâyenin kart karakterlerinden biri, evde oturmakta olan üniversite öğrencisi gençtir. O, fakülteyi bitirememesinde evin etkisi olduğunu düşünür; şimdiki zamandan bağımsızmış gibi yaşadığı bu evden ayrılmak ister. Diğer kart karakter; anlatıcı, artık yaşlanmıştır ve kendi halinde yaşamaktadır. Bir süredir ev aramanın verdiği sıkıntıyla öğrencinin boşaltacağı eve yerleşmek ister.

Babasını ve kocasını savaşta kaybeden kadının geride tek torunu vardır. Onun bu evde, onların hatırasıyla büyümesini; aslında “onların ölü olmadığını” (s.130) öğrenmesini ister. Kendisini bu evin asıl sahibi olarak gören yaşlı kadın, ev ayakta kaldığı müddetçe geçmişin de onunla birlikte yaşayacağını düşünür. Etraftaki bütün binalar yıkılsa dahi bu evin ayakta kalacağına inanan kadın, şimdiden öteki dünyaya ait olmuş bu evi diriliş gününe kadar korumakta kararlıdır.

2.2. Hikâyelerde Tema

Sanat yapıtında işlenen, geliştirilen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim temadır. Anlatı, “akılcı bir izleğe sahip olmalı, bireylerin deneyimlerine ışık tutmalıdır” (Durukan, 2010: 6). Temalar genellikle, bazı olay, imge ve sembollerin dolaylı olarak yinelenmesi yoluyla ifade edilir (Boynukara, 1997: 231). Sanatkârın bakış açısını belirleyen, metnin içine gizlenmiş, onu yazmaya sürükleyen neden metnin temasıdır.

Sezai Karakoç hikâyelerinde genellikle bireysel temalar işler. Derin düşünce dünyasının etkisiyle kurguladığı metinlerle mesaj iletme yoluna giderken özbeni uyandırmaya çalışır. Hikâyelerin birleştiği nokta; bireyle başlayıp topluma sirayet edecek

yenilenme, kendini bulma, içe dönme sürecidir. Yaşadığı zaman ve mekânı geçmişin izleriyle harmanlayan sanatkar, çağın geleneklerine, insanına ve doğasına sahip çıkar.

2.2.1. Öze Dönüş

Sezai Karakoç'un fikir dünyasını imleyen sözcük olarak diriliş; gerçek anlamda, dirilme işi, canlanma; mecaz anlamda, yeni bir atılımla güç kazanma; dini terminolojide ölümden sonra dirilme, basübadelmevt anlamına gelir. Diriliş, din, tarih, medeniyet ve davranış gibi her alanda ortaya koymaya çalıştığını; "İslam Medeniyetinin yeniden doğuş yolunu arama denemesidir bu tez. Bir çağrıdır aramaya ve bulmaya, araştırmaya. Bir duadır, ilhamını lütfetmesi için Ulu Tanrı'ya." (Karakoç, 1977: 17) ifadeleriyle vurgular. Temelinde İslam olan diriliş kavramı, inanç, ruh ve düşüncenin yeniden yapılandırılmasıdır.

Bireyin kurtuluşa varmak adına geçireceği değişim, diriliş; içinde bulunduğu şartların arasında kendinin farkına varması ise uyanıştır; bu öze dönüşün de başlangıcıdır. Sezai Karakoç kurtuluşun, edebiyat, felsefe, psikoloji, siyaset ve sanat gibi geleneğin temelini oluşturan her alanda dirilişle gerçekleşeceğini vurgular. Sanatkar, yenilenme olarak nitelendirdiği öze dönüşe dair düşüncelerini, "Her türlü umudun kapandığı, her yolun çıkmaza saplandığı bir anda, bir noktada uzun süre gözlere çarpmaz bir oluş başlar. Bu insanlığın ilk yaratıldığı an gibi, insanlığın başlangıcı gibi bir oluşturmaktır. Her soru yeniden ortaya konur ve sakin bir şekilde, peşin hükümsüz gerçeğe erilmeye çalışılır. İlk uğraşma, metafizik plandadır. Ruhun en temel alanı onarılmakta, yaralarını iyi etmektedir. Faydasız ve çıkışsız, boş ve sonuçsuz atılım, girişim ve eylemlerden uzak, önce ruh, sonra zihin daha sonra da davranış planı yeniden oluşturulmaya, asıl özünü mayasını yeniden yoğurmaya başlanır." (Karakoç, 1980: 105) cümleleriyle ifade eder.

Sezai Karakoç'un "Meydan Ortaya Çıktığında" hikâyesine diriliş düşüncesi hakimdir. Metinde baskın olan metafizik unsurlar, anlatıcının tasvirleriyle ön plana çıkar:

Bir milletin alinyazısındaki mucize özüyle yeniden diriliyordu her ölünün ardından Başkent. Bütün bu haberler furyası, arkadaşlar panayırı ve savaş ateşi çağlayanları içinde, Ahmet, bir potadaki maden gibi eritiyor ve yeniden biçimlendiriyordu ruhunu. Bu yeni bir ruhtu. Ölümden sonra dirilme ruhuydu. <<Alan>>ı görmüş ruh. <<Alan>>ı unutmayan ve unutmayacak olan ruh (s.46).

Savaşta yaralanan başkişi Ahmet'in iç dünyasında yaşadığı değişimler, öze dönme safhaları, meydana yürümeyle başlar ve ortamın mahşer yerine dönmesiyle devam eder.

Ölürken de uyamış öyküsünü kaybetmemişsen “Diriliş”ten haberliysen, ta meydana çıkarılacağın ana kadar, hep uyanacaksın, hep uyandırılacaksın. Hatta ölüm, bu çağırışın ilk anı, ilk pıhtısı, kabuğun ilk delinişi.. İlk yargı türküsü. İlk fizikötesi çene (s.11).

Ölüm-yaşam, mahşer-meydan arasında kurulan bağ, bir şeylerin dirilmesi için önce ölmesi gerektiği fikrini anımsatırken, hasta yatağında yaşadıkları öze dönüş sürecini hızlandırır; ölmeden önce ölümü yaşayıp dirilen ruh, artık her şeyin bilincinde olan Ahmet'e yeni hayat inşa etme fırsatı verir.

“İz” hikâyesinde, herkesin terk ettiği harap olmuş kentte bulunan evini korumaya, onarmaya, tamir etmeye çalışan başkişinin çabaları işe yaramaz. Aktarılan yıkılış olsa da, aslında vurgulanmak istenen her şeye rağmen ayakta kalıştır; evin sahip olduğu diriliş ruhu, onu bu yıkımdan sonra bile yaşatmaya, aradan geçen yıllara rağmen “kabartma bir yazı”, “arkeik bir kitabe gibi” (s.53) göstermeye devam eder.

Ev, bütün bütün çökmüş, böylesine bir hiyeroğlif anıtı görüntüsünü almıştı. Bu ev yıkıntısının ortasından da, dışarı fırlamış iki el gözükiyordu. Koca kentte tek insan izine ve kalıntısına rastlamamış olan gezginler, esrarlı bir yazıyla bilinmeyen bir öyküyü anlatmak ister gibi duran bu ev yıkıntısının ve ondan, kefeninden fırlamış gibi dışarı çıkmış, gönlün soracağı her soruyu itmeğe niyetli bu iki el önünde bir an durakladıktan sonra, dağdan aşağı inmeğe başladılar (s.53).

Söz konusu ev, gelenek, kültür, tarih gibi pek çok kavramı temsil eder. Diriliş ruhu da, her şeyin anlamını kaybettiği, insanların gelenekten uzaklaştığı dönemde tıpkı bu ev gibi değerleri ayakta tutmak adına tüm gücüyle mücadele edecektir.

Evin duvarlarını onarıyordu. Düşen taşları yerine koyuyor, eskiyen tahtaları değiştiriyor, kayan pervazları düzeltiyordu. Ama ev, eski ev olmuyordu bir türlü. Bitmez tükenmez bir yıkım içindeydi ev. O yıkıldıkça adam onarıyordu. Ama, onarım, yıkılışı durduramıyordu. Onarım, yıkılıştan geride kalıyordu hep. Evle adam arasında bir inatlaşma sürüp gidiyordu adeta (s.48).

Adam yalnız başına kaldığı kentte, diriliş adına mücadelesini son ana kadar sürdürür. Umudunu kaybetmeden evini savunmaya devam eder; çünkü kendisi inandıkça evinde buna direnç göstereceğini bilir.

“Ziyaret” hikâyesinde, vaktinden önce dirilen birkaç ölü, tekrar geldikleri kasabada hiçbir şeyi bıraktıkları gibi bulamaz, dirilişe dair ize de rastlamazlar. Kasabanın dağda olan eski yerinden ayrılıp aşağılara taşınması, kumarhaneye dönüşen kahveler, kimsesiz camiler, birbirinden bağımsız yaşayan insanlar toplumun ne kadar bozulmuş ve yozlaşmış olduğunu gösterir. Torunlarının da dirilişten haberli olmalarını, özlerini yitirmeden yaşamalarını isteyen, ancak karşılaştıkları manzaranın çaresiz bıraktığı ölümler, aradıklarını bulamamanın verdiği üzüntüyle sarsılırlar. Ölmeden önce ölmek gerektiğinden bihaber bu insanlar, ölümlere “Yoksa ölümün ne nimet olduğunu anlamak için mi bu gezi tertiplendi bize?” (s.67) diye düşündürür.

“Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde, babasının vasiyeti üzerine yola çıkan genç adam, yaşlı kadın ölmeden ona yetişemez. Babasının vasiyetini yerine getirememenin üzüntüsüne kapılan genç adam için bu durum, iç hesaplaşma ve öze dönme vesilesi olur.

Genç adam, ruhu şimdiye kadar hissetmediği, yabancı olduğu bir takım kaynaşmalarla, iç kaynaşmalarıyla dolu, Kente geri döndü (s.19).

Hikâye de ölüm söz konusudur; ancak esas unsur, bu ölümlerle doğan genç adamın ruhudur. Aydınlığa ulaşan, ruhu dirilen genç adamın duyduğu ses, onu yaşlı kadının çocuklarına yahut başkalarına yardım etmeye yönlendirir.

“Dönüş” hikâyesi de diriliş izleri taşıyan metinlerdendir. İnsanın bazen gitmesi, uzaklaşması gerekir; bu kaçışın aksine kendini bulabilmek, özünü tamamlayabilmek veya varlığını anlamlandırabilmek içindir. Sezai Karakoç hikâyelerinde öze dönüş yaşayan karakterler bu süreci genellikle kentten uzaklaşıp dağa, tabiata yahut sılıya dönerek geçirirler. Burada da genç adam memlekete dönüşünü, “Belki de tabiata dönüşün, bir dinleniş, gerekli bir tatildir. İçindeki yapay yorgunluğu gidermek için gerekli bir geri çekilıştır. Bir güz tazelemesi, bir kısırlıktan kurtuluş, yeniden doğallaşmadır belki de...” (s.59) ifadeleriyle anlamlandırmaya çalışır.

Dönmek, hayatın can alıcı sevgilerini, geride, âdeta ölüme bırakmak demek. Ama, öyle de olsa, bir itiş, korkunç bir itiş var. Git diyen bir şey var burda. Karşı konulmaz, dayanılmaz bir yolcu ediş... (s.65)

Diriliş ve ölümü birbirinden ayırmayan Sezai Karakoç, iç içe olan bu iki kavramın birbirini tamamladığını, biri olmadan diğersinin gerçekleşmeyeceğini ifade eder.

“Bülbül”ün doğumla başlayan yaşam mücadelesi annesini kaybetmesiyle devam eder; onun dönmelerini uzun süre bekledikten sonra artık umudunu keser. Yalnızlık hissini sürüklediği yabancılaşmayla birlikte içine düştüğü “bunalım onu düşüncelere götürüyor, düşünceler bir aydınlık getiriyor, bir yüceliş, bir aydınlanış git git ruhunu kaplıyordu” (s.115). Zaman içerisinde bu halden kurtulmayı başaran bülbülü etkisi altına alan derin düşünceler, onun ruhunun aydınlanmasını, öze dönüşünü tamamlamasını sağlar.

“Kiralık Bir Ev” metninde yaşlı kadının atalarından miras kaldığını düşündüğü evi sahiplenışı, ona tutkuyla bağlı oluşu dikkat çeker. Yaşlı kadına dirilişi muştulayan bu ev, onun için hayatın kendisi, umudun simgesidir. Ailesinden geriye kalan tek varlığı torununu bu evde, geçmişin izleriyle, onların aslında ölü olmadığını düşüncesiyle büyütmeyi ister. Kimsenin kendisi gibi bu eve sahip çıkamayacağını düşünen yaşlı kadın, geçmişin yaşatılmasını evin ayakta kalmasına bağlar.

Evet, Diriliş günü doğana kadar demek istiyorum. Evlerin ve insanların Diriliş Gününe kadar. Ya da isterse hilkatın dirilişine kadar olsun. Ben koruyacağım ve benden sonra da koruyan olacaktır (s.130).

Diriliş sembolü, şimdiden öteki dünyaya ait olmuş bu eski ev, yaşlı kadın için hiçbir defne veya hazine ile ölçülemeyecek kadar değerlidir ve onu diriliş gününe kadar korumak ister.

Metafizik unsurlar taşıyan diriliş yüklü hikâyeler, sanatkarın yaşantısından ve fikir dünyasından derin izler taşır. Kültür ve medeniyeti muhafaza etmeye çalışan diriliş düşüncesinden uzaklaşmak, hayatı sadece fiziki boyutuyla ele almak demek olacağından; umutsuzluğa yer olmayan bu yapı, durağanlığa fırsat vermeden sürekli geliştirilmelidir.

2.2.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma, insanın varoluşunu anlamlandırmak adına iç dünyasıyla birlikte doğaya yönelmesiyle ortaya çıkmış, insanın farkındalığını arttırmış ya da tamamen kendisine ve çevresine mesafeli konuma getirmiş bir olgudur. Yabancılaşmayı ilk kez kavramlaştıran ve ontolojik açıklayan Hegel'e göre, "öznenin potansiyel gücünü muhafaza etmesiyle ya da öznenin gücünü doğaya aktarması ve böylece kendinden uzaklaşmasıyla doğar. Ancak özne kendini bildiği ve tanıdığı müddetçe bu yabancılaşmadan kurtulabilir" (Kızıltan, 1986: 18-19). Bu durumda kişinin özünü bulması için önce yabancılaşması, ardından kendine dönmesi gerekir.

Yabancılaşma kavramını toplumun aydın kitlesi üzerinden değerlendiren Sezai Karakoç, onların taşıdığı sorumluluğun daha fazla olduğunu düşünür. Halk yabancılaşmaya daha çok direnir; ancak tek başına direnişi dirilişe dönüştüremez, bilinçli aydınların desteğine ihtiyaç duyar. Sanatkâra göre, köklü bir öze dönüş hareketi, yeniden yerleşme için gereklidir. Huzursuzluk- çözülme- dağılma ile kişiyi ve toplumu kuşatan yabancılaşma, insanı "nedensiz, zorunsuz, anlamsız bir varlık" (Sartre, 2005: 10) haline dönüştürür ve zamanın, mekânın, doğanın farkına varamadan insanî yitim alanına sürükler. Hikâyelerdeki bireyler, hayatı anlamlandırmak ve varoluşu temelden kavrayabilmek adına fark etmeye, düşünmeye, bilinçlenmeye çalışır; diriliş ülküsünü gerçekleştirmek için öğrenme, düşünme, mücadele azmi içerisine girerler.

"Tuzak ya da Son Günler" hikâyesinin başkişisi Halil Bey, kendi halinde yaşayan, çevresindekilerin de benimsemediği yalnız ve esrarlı birisidir. Öteki olmaktan rahatsızlık duymayan adamı bu duruma iten sebeplerin başında, hayatı boyunca karşılaştığı güçlükler ve zorlu yaşam şartları gelir; anne ve babasının ölümleri, büyüdüğü ortam, eğitim durumu, çalışma şartları ve sürekli iş değiştirmeleri, özel hayatındaki problemler de diğer etkenlerdir. İç dünyasına yönelen başkişi, derin düşünmeye ve metafizik unsurlarla uğraşmaya başlar; ancak fikir yapısını yaşantısına dökmemek bireysel yabancılaşmaya; ruhunu ulaştırdığı noktaya bedenini getirememekse toplumsal olarak yabancılaşmaya ve insanlar tarafından başarısız olarak algılanmasına neden olur.

Halil Bey için özgürlük, kelime olmaktan öte bir yaşam biçimidir. "Bir sefer, yüksek bir memurun evine bırakılacak paketini, o zatın dostu olan babası, yerel deyiş gereği: "köleniz götürsün" dediği için reddetmiş, "ben kimsenin kölesi değilim. Her insan

hürdür. Kimse kimsenin kölesi değildir.” (s.45) diyerek kaçıp gider. Sezai Karakoç, özgürlüğün bedensel değil zihinsel olarak algılanması gerektiğini, özgürlüğünü kaybeden insanın ölüme yüz tutacağını belirtir.

“Dağ” hikâyesinde dağda mağaraya yerleşen başkişi, insanlara zarar vermemek için onlardan uzaklaşır. Bu durumun temelinde, toplumsal değerlerin yitirilişi, insanların özünden uzaklaşmış olması yatar. Kendini bir yere ait hissetmemenin tetiklediği bireysel yabancılaşmanın içindeki adam, özgürleşebilmek, kendini bulmak, varlığını anlamlandırmak, öze dönüşünü tamamlamak için dağda olmayı seçer. Şehirde kendini iyi hissetmeyen, huzursuz ve güvensiz birey, karanlık, sessiz ve gizemli bir yapı olan mağaraya sığınmış, herkesten uzak bu yerde inzivaya çekilmiş gibidir. Değerlerini yitirmiş insanlardan kaçış, dağa çekilmeyle başlayan arayışa dönüşür; arayışın temeli de yabancılaşmadır.

Mağarada karanlıktan kurtuluşu bekleyen adam, gaipten gelen sesin itici gücüyle ruhunu dinlendirdiği bu yerden ayrıлып kente, toplumun arasına dönmek zorunda kalır. Başlarda, “fildişinden bir ifrit iskeleti”, “canavar ölüsü gibi” görünen şehir, mağaranın kapanmasıyla geri dönme vakti geldiğinde “gerine gerine uyanan bir genç gibi” görünmeye başlar. “Ayaklarının yavaş yavaş şehre inen yola doğru sürüklendiğini hissederken, yüzü kapanan mağaraya, gönlü yücelere ve ruhu ötelere dönük” (s.98) başkişi artık orada yerinin kalmadığını düşünerek çaresizce şehre geri döner.

“Kayboluş” hikâyesinde, ailesini, evini, işini arkasında bırakıp kaybolan adamı yaşadığı çevre yabancılaşmaya sürükler. Çocukluğu ve gençliği her şeye yabancılıkla geçmiş adamın hayatı zaman içerisinde değişikliklere uğrar. Tarikata girip evini unutacak kadar daldığı arkadaş sohbetleriyle manevi dünyaya geçiş yapar ve bir müddet sonra da ortadan kaybolur. Hayatından alınan bazı ipuçları ve metnin başında çocuklara söyledikleri, yaşadığı çevreden nasıl uzaklaştığını yansıtır:

Bizden bir eleştiri gelmeyeceğinin güveni içinde anlatıp duruyordu. Ama, kuşkusuz, büyükler, böyle, uslu uslu, hiç ses çıkarmadan onu dinlemeyecekler, “ama...”, “fakat...” gibi çıkışlarla sözünü kesecekler, bir çuval inciri berbat edeceklerdi. Onu eleştirecekler, en azından bahsettiği konularda yetkili olmadığını belirtecekler, hatta daha ileri giderek, “sen bunları bırak da, ne yapıyorsun; kazancın nasıl, işlerin ne âlemde?” diye soracaklar... (s.119)

Toplumun insanlar üzerinde kurduğu baskı, onu kaçışa, iç dünyasına yönelmeye, herkesten her şeyden uzaklaşmaya iter; böylece farklı arayışlara yönelir. Bireyin kendine yabancılaşmış olması hayattaki önemli değerlerin önüne geçer; kaçışla başlayan tutunma isteği arayışla devam eder; bu süreçte özbeni ulaşmamak onu topluma, kendine ve değerlere yabancı kılar.

2.2.3. Ölüm

Ölüm, yaşamsal faaliyetlerin ortadan kalkması olarak tanımlanır (Thomas, 1991: 18). Psikoloji de ölümden ilk olarak bahseden Freud'a göre insanların tabiatın tehdidine karşı sığındığı ilahi varlıklar mevcuttur. Ölüm, dini paranoid zihinlerin bir ürünü ve nevrozların ilk belirtisi olarak görülür (Freud, 1925: 95). Farklı dinler ve inanışlarda ölüm çeşitli şekillerde ele alınır. Yahudiliğe göre ölüm en ağır cezadır. Hıristiyanlara göre ruh ve bedenden oluşan insan da sadece beden ölür. Müslümanlara göre ölüm ise, insan ruhunun bedenden ayrılıp Allah katına yükseltilmesi şeklinde değerlendirilir (Hökelekli, 1992: 57-98). Varoluşçu yaklaşımda ölüm insanlar için ikilemdir; insan istese de istemese de ölümü yaşayacaktır. Bu nedenle ölüm, varoluşla açıklanamayan, hayatın anlamını içinde saklayan büyük bir gizemdir (Yanbastı, 1990: 97).

Sezai Karakoç, ölümü yok olma değil sonsuz âleme hazırlanma evresi olarak görür. Başlangıç olarak değerlendirdiği bu durumun, her zaman hayatın içinde var olan, insana dair kaçınılmaz unsur olduğunu; bireye, kendini ve yaşantısını tekrar düzenlemesi için yeni fırsatlar sunduğunu belirtir. “Ölümlü olduğunu bilen insan, doğumu ile ölümü arasındaki kısa süre içerisinde kendini gerçekleştirme, projelerini hayata geçirme durumunda olan bir varlıktır” (Soll, 2006: 68). Bu nedenle geçici dünyada kalıcı işler yapılması, tüm insanlığa fayda sağlayacak uğraşlar içinde olunması gerektiğini vurgulayan sanatkar için, mistik ve metafizik yanlarını ele aldığı, hayatın kendisi ya da bir parçası gibi algıladığı ölüm, bitiş veya yok oluş değil; dirilişe giden yoldur.

“Ölü” hikâyesinde, cenazesinin mezara götürülüşünün aktarıldığı, yalnız ve gizemli adam aslında hayattayken de ölüden farksızdır. Adı dahi verilmeyen karakterin, kim olduğunu, nerden geldiğini, niye orada olduğunu bilen, tanıyan kimse yoktur. Anlatıcı ölüme ve ölüye toplumun bakışını değerlendirirken kendi görüşlerine de yer verir:

Bu, sanki ölümün ötesinden bakan bir çift gözdü. Ölümün gözleriydi ya da belki de ölünün gözleriydi. <<Hayat boyunca yanıma yaklaşmamış bu insanlar ölünce hemen neden acaba gelirler.>> diye bakıyor sandılar (s.61).

Ölümü yok sayma ya da onu reddetme, insanın başına da gelebileceğine inanmamasından kaynaklanır. Birey, olağan hayat şartlarına odaklanıp ölümü başkası için çok çabuk kabullenirken, söz konusu kendi hayatı olduğunda o kadar cesur davranamaz. İnsan, yaşam ve ölüm arasındaki bütünlüğü kabullenmeli; kaçınılmaz sonun hayatın bir parçası olduğunu göz ardı etmemelidir.

“Topraktan Başlayarak”, toprak ve ölümün, varlık-yokluk karmaşasının içinde aktarılırken, bireyin benliğindeki çekişmeler ve çelişkiler üzerinden özlenen ve dışarıda aranan her şeyin aslında insanın içinde olduğu mesajı verilir. Sürekli çatışma halinde olan anlatıcı uyku ve uyanıklık arasında gidip gelir; zihnindeki uyanış, odanın toprak tabanındaki sarsıntıyla kendini hissettirir. Ruhsal durumun yansıtıcısı niteliğindeki bu toprak tabanlı oda, yaşamla ölüm arasında gidip gelen başkişiye kendini mezardaymış gibi hissettirir.

Ah! Kendi ölümünden kurtulmak. Bir bakıma ne güzel bir şey. Fakat bu kurtuluş başkalarının ölümü pahasına olmasa.

Toprağın dirilişi, benim için bir ölüm olmasa. (...) Toprak, beni canlı canlı bu odaya gömecek; bu oda, ölmeden mezarım olsun istiyor (s.33).

Ölüm anlayışı da diriliş düşüncesi etrafında şekillenen sanatkârın eserlerinde geniş yer bulan, meçhul ve karanlık sondan ziyade sonsuzluk âlemine hazırlayan unsur olarak değerlendirildiği ölüm, dirilik kabul edilir; ölümü öldürenlerse gerçek dirilerdir.

SONUÇ

Bireyselden evrensele uzanan, insanın varoluş kaygısını şekillendiren, çeşitli türlerde verdiği eserleriyle tanınan Sezai Karakoç, yaşam şartlarını ve fikir dünyasını zaman-mekân-birey bağlamında bütünleştirerek yansıtan bir sanatçıdır. İçinde bulunulan çıkmazların kurtuluş yolu olarak gördüğü diriliş çerçevesinde, insanların öze dönüp benliklerini yeniden bu nizamla göre kurmalarını hedefler. Bireyden başlayacak bu değişim/dönüşüm topluma, daha sonra medeniyetlere sirayet eder. Onun zihin dünyasının ve değer algısının temelini, metafizik unsurlarla örülü gelenek ve İslam düşüncesi kaynaklık eder.

Sezai Karakoç'un 2 kitapta toplanmış 17 hikâyesinde gerçek hayattan kesitler sunulurken öz yaşantısından izlerin de karakterlere aktarıldığı görülür. Yapıtlarında, bireyin kendisiyle ve toplumla çatışmalarını metaforik ifadelerle yansıtan sanatkar, yetiştiği coğrafyanın şartları ile savaş sonrası dönemlerin yarattığı yıkılmışlıktan izler taşıyan kasaba ve tabiat olgularını sıklıkla kullanır. Varoluş kaygısı ile yabancılaşan insanların, özbene ulaşma evrelerinde yaşadıklarını metinleştirir.

Hikâyeler yapı bakımından değerlendirilirken, isimden yola çıkıldığında içeriğe dair ipuçlarına rastlanılır. Anlatıcının hem kendisi hem de kurguladığı hayatlar sarmal halini alır ve simgesel değerlere bürünürler. İsim üzerinden zaman algısı yapılan metinlerde sosyolojik ve psikolojik göndermeler aracılığıyla çağın ve bireyin fikirleri bütün halinde sunulur.

Hikâyelerinde genel olarak hakim bakış açısını kullanan sanatkar, kahraman anlatıcının ifadeleriyle vermek istediği mesajı iletir. Çocukluğundan derin izler taşıyan metinlerin bir kısmı felsefi deneme niteliğindeyken bir kısmı da otobiyografik özellikler göstermektedir. Olayların fon olarak yansıtıldığı hikâyelerde arayış halinde olan bireyin öze dönüş evresine geçişi kurgulanır.

Hikâyelerdeki zaman kavramı, anlatıcının metafizik ve psikolojik yaklaşımlarından izler taşırken karakterlerin yaşantıları kronolojik öykü zamanında aktarılır. Mekânı ve

şahısları da etkileyen zamanı somutlaştırmak veya belli bir süreyle sınırlandırmak mümkün değildir. Öykü ve öyküleme zamanını aynı nesnel zamanda birleştiren metinlerde dönemin sosyal hayat şartlarının imlediği, “Hikâyeler I” deki öykülerin Birinci Dünya Savaşı, “Hikâyeler II” deki öykülerinse İkinci Dünya Savaşı yılları sonrasında geçtiği yönündedir. Savaş sonrası yılların zorluğu, kasabaların harap oluşu ve halkın yoksulluğu metinlere yansır. Toplumsal sürecin birey üzerinde bıraktığı etki ve bireyin yaşamın içindeki yeri, sosyal zamanın psikolojik yanını gözler önüne serer.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer genellikle, anlatıcının hayatından ve hikâyenin geçtiği dönemden izler taşıyan kasabadır. Olayların fon niteliğinde olduğu metinlerde, olgusal karakter taşıyan mekânlar, ruhsal durumu yansıtan, bireylerden izler taşıyan niteliktedir. Arayış halinde olan karakterler, öze dönüş sürecini yıkılmış, dağılmış kasabalardan ayrılıp dağa, mağaraya sığınarak tamamlar. İçinde barınan ve kendisine sığınan kişilerin ruh halleriyle özdeşleşen bu labirent mekanlar, fiziksel olmaktan öte bireyin kaçış evresindeki etkinlikleriyle anlam kazanırlar. Çevresine yabancı, yalnız kalmış karakterlerin yaşadıkları, harap olmuş kentlerde bulunan eski, güneş görmeyen ve dış dünyadan kopuk evler, bireydeki yıpranışın hem tanığı hem de yansıtıcısıdır. Aslında kapalı ve dar mekân gibi görünen bu yerler, karakterler için kendilerini tamamlayan, varlıklarını anlamlandıran açık-geniş mekân konumundadırlar.

Zaman ve mekân unsurlarından ayrı düşünilemeyen diğer kavram kişilerdir. Hikâyelerde yer alan başkişilerin adı ve haklarında bilgi yoktur; genellikle onlara destek olacak norm karakterler de bulunmaz. Yalnız ve yabancılaşmış bu karakterler çevrelerinden uzak, kendi hallerinde yaşayan, arayış halinde bireylerdir ki, bu arayış çoğunda öze dönüşe ulaşır. Kart ve fon karakterler de ayrıntılı belirtilmez.

Çağın geleneklerini yansıtan hikâyeler, neredeyse tümünün ortak yanı olan ve sanatların fikir dünyasıyla paralellik gösteren öze dönüş, yabancılaşma, ölüm temaları çerçevesinde kurgulanır. Sezai Karakoç hikâyelerinde zaman- mekân bağlamında yaşanan varoluşsal çabalar, özü bulmaya dair yenilenme haline dönüşür. Kendine ve çevresine yabancılaşan bireylerin yaşadığı iletişim sorunu yalnızlığın temelidir. Dünya üzerinde kendine yer edinmeye, varlığını anlamlandırmaya çalışan bireyin, bu ihtiyacını karşılayamadığı durumlarda hissettiği yalnızlık onu zamanla iç dünyasına yönlendirir.

Özden kopuş, arayış ve dönüş serüveni içerisinde, toplumsal hareketlilik ve gelenek arasındaki bağ dikkat çeker.

Yabancılaşma kavramı, savaşlar sonrasında meydana gelen bireysel, kültürel ve ekonomik yıkımların yansımaları çerçevesinde kurgulanır. Bireylerin zaman, mekân, sosyal çevre faktörlerinden uzaklaşıp kendi içine dönmesi onu benliğinden, toplumdan, hayatından koparır ve değerlerinden, geleneklerinden uzaklaşan, özünü bulma evresindeki insanı yabancılaşmaya sürükler.

Yaşamın kaçınılmaz parçası ve fiziksel olarak karşıtı olan ölüm, yok oluş değil aksine yeni başlangıçtır. Çağlar boyunca irdelenmiş olsa da, varlığın sonunun olması, insanlar tarafından kabullenmekte zorlanılan bir gerçektir. Hayatı anlamlandırma da, manevi değerlerin edinilmesinde etkin rol oynayan bu düşünce varoluşsal sınırların kabullenilmesinde ön plana çıkar. Ölüm ve yaşam ilişkisinin bir arada ele alındığı hikâyelerde bireyin yaşamla arasındaki bağ ölümle yenilenirken, ölüm yok olmak yerine sonsuzluğa hazırlanma evresi olarak kabul edilir.

Sezai Karakoç, çok yönlü sanatsal kimliğiyle eser verdiği bütün türlerde sembollerle örülü, kendine özgü edebi dil kullanır. Düşüncenin ön planda olduğu yapıtlarında seçtiği temalar ve kullandığı imgeler fikir dünyasından izler taşır. Çağın şartları ve bireyin zihin dünyasını bütün halinde yansıtan eserleriyle özde vermek istediği mesajı iletmeye çabalayan sanatkar, yazın dünyasının özgün bir ismidir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Adarno, Theodor W. (1999), **Edebiyat Yazıları**, İstanbul: Metis Yayınları

Akay, Hasan (1997), **Diriliş Neslinin Amentüsü**, Ankara: Dergâh Yayınları

Aktaş, Şerif (2005), **Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları

Albayrak, Ahmet (2010), **“Sezai Karakoç’un İdeal İnsan Yorumu”**, Ankara: Kültür ve

Turizm Bakanlığı

Armutak, Altan (2004), **Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler,**

Bahklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar, İstanbul Üniversitesi: Veterinerlik
Fakültesi Dergisi

Aslan, Ahmet (2002), **Felsefeye Giriş**, Ankara: Vadi Yayınları

Aydinoğlu, Üner (1967), **Sezai Karakoç**, Bugün: 19 Aralık

Aydoğan, Mustafa (2006), **Dişimizin Zarı: Sezai Karakoç**, Ankara: Dergâh Yayınları

Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, İstanbul: Kesit Yayınları

Barthes, Roland (2009), **Yazının Sıfır Derecesi-Yeni Eleştirel Denemeler**, Çev. Tahsin

Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Baş, Münire Kevser (2008), **Diriliş Taşları- Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında**

Temel Kavramlar, Ankara: Lotus Yayınevi

Bayraktar, Osman (1981), **Hikâyeler I Çevresinde**, Yönelişler, s.9, Aralık

_____ (1993), **Özülkenin Şehirleri**, Yedi İklim, s.37, Nisan

- _____ (1993), **Zaman ve Mekân Şartı**, Yedi İklim, s.41, Ağustos
- Berki, Kamil Eşfak (1995), **Sezai Karakoç'ta Bir İmge Olarak Şehir**, İzlenim,
s.22, Haziran
- _____ (2000), **Sezai Karakoç'un Hikâyeleri**, Hece Dergisi, s.46/47, Ekim-
Kasım
- Bilge, Muhittin (2004), **Medeniyet ve Diriliş**, Hece yayınları
- Boynukara, Hasan (1997), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, İstanbul: Boğaziçi
Yayınları
- Bürün, Vecdi (1974), **Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç**, Orta Doğu Gazetesi, 20 Kasım
- Cevizci, Ahmet (2009), **Metafiziğe Giriş**, İstanbul: Paradigma Yayınları
- _____ (2007), **Felsefe**, İstanbul: Sentez Yayıncılık
- Çağlar, Mehmet (1979), **Diriliş**, Maveria, s.35, Ekim
- Çelik, M-Çelik, Y. (2010), **Sezai Karakoç**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Çetişli İsmail (2009), **Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Ankara:
Akçağ Yayınları
- Çiftçi, Cemil (1988), **Diriliş'in Yeni Hamlesi**, İlim ve Sanat, s.21, Eylül-Ekim
- Çoban, Mustafa (2011), **Diriliş Nesli'nin Manevi Dinamikleri Sezai Karakoç**, İstanbul:
Kardelen Yayınları
- Çolak, Ali (1989), **Sezai Karakoç, Hatıralar ve Dolayısıyla**, Zaman, 21 Eylül
- Demirel, İdris (1996), **İstikamet Üzere Kalarak Değişim ve Sezai Karakoç**, Yeni Şafak,
27 Şubat

Demirli, Ekrem (2008), **İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Diclehan, Şakir (1980), **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, İstanbul: Piran

Yayınevi

Doğan, Avni (1978), **Meydan Ortaya Çıktığında**, Yeni Devir, 5 Mayıs

Durand, Gilbert (1998), **Sembolik İmgelem**, İstanbul: İnsan Yayınları

Dursun, Ercüment (1993), **Sezai Karakoç'un Sanatı ve Kişiliği**, Zaman, 19-20-21 Mart

Eco, Umberto (1996), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, İstanbul: Can Yayınları

Elias, Norbert (2000), **Zaman Üzerine**, çev. Veysel Atayman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Eliot, T.S. (2007), **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Paradigma Yayınları

Eliuz, Ülkü (2009), **Orhan Kemal Romanlarında Yapı ve İzlek**, Ankara: Öykü Yayınları

_____ (2014), **Orhan Kemal'in Romanlarında İsim İçerik İlişkisi. Bereketli**

Toprakların Yazarı Orhan Kemal, Hece, s.205, 175-198

Emre, İsmet (2010), **Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyat Görüşü**, Ankara: Kültür ve

Turizm Bakanlığı Yayınları

Enginün, İnci (2013), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergâh Yayınları

Erden, Aysu (2009), **Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık**, İstanbul: Hayal

Yayınevi

Eroğlu, Ebubekir (1968), **Diriliş**, Çağrı, s.123

Forster, Edward. M. (1982), **Roman Sanatı**, İstanbul: Adam Yayınları

Freud, Sigmund (1925), **Thoughts For the Times on War and Death**, London: Collect

Papers, Hogart Press,

- Fromm, Erich (1973), **Çağımızın Özgürlük Sorunu**, Ankara: Özgür İnsan Yayınları
- Foulquie, Paul (1998), **Varoluşçunun Varoluşu**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları
- Garaudy, Roger (1995), **İnsanlığın Medeniyet Destanı**, İstanbul: Pınar Yayınları
- Geçer, İlhan (1969), **Gül Muştusu-Mağara ve Işık**, Hisar, s.70, c.9, Ekim
- Gökyay, Orhan Şaik (2000), **Dede Korkut Hikayeleri**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Guenon, Rene (2001), **Doğu Metafiziği**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, İstanbul
- Günay, Durmuş, **Diriliş Akımı ve Tanzimat Sonrası Fikir Akımları**
<http://dirilisyazıları.wordpress.com/category/akademik-makaleler>
- _____ (2010), **“Diriliş Akımı ve Düşünce Sistemi”**, Sezai Karakoç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Güntan, Berat (1998), **Sezai Karakoç: Yoktur Gölgesi Yeryüzünde**, Zaman Kitap, s.12
- Gürler, Serdar (1977), **Çöküşünde Dirilişinde Kaçınılmazlığı Üzerine**, Yeni Devir
- Haksal, Ali Haydar (1993), **Meydan Ortaya Çıktığında**, Yedi İklim, s.37, Nisan
- _____ (2007), **Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı**, İstanbul: İnsan Yayınları
- Hançerlioğlu, Orhan (2000), **Dünya İnançları Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Heidegger, Martin (1994), **Metafizik nedir?**, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları
- Hökelekli, H. (1992), **Ölümlle İlgili Tutumların Dini Davranışla İlişkisi Üzerine Bir Araştırma**, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, s.4, 57-98

İnan, Mihriban (1997), **Meydan Ortaya Çıktığında Öyküsünde Zaman İncelemesi**,

Yedi İklim, s.83

Jung, Carl Gustav (2009), **Dört Arketip**, İstanbul: Metis Yayınları

Kabaklı, Ahmet (1991a), **Sezai Karakoç I**, Türk Edebiyatı, s. 212

_____ (1991b), **Sezai Karakoç II: Diriliş, Gelenek ve Şiir**, Türk Edebiyatı, s.

213

Kahraman, Alim (1983), **Hikayeler II**, Maveria, s.76

_____ (2000), **Gün Doğmadan'da 'Ben': Geleneğin Penceresinden**, Kaşgar,

s.17, Eylül

_____ (1985), **Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri**, Akabe Yayınevi

Karaca, Alaattin (1989), **Sezai Karakoç'un Hikâyeleri Üzerine**, Ayane, s.23, Kasım

Karakoç, Sezai (2005), **Hikâyeler I: Meydan Ortaya Çıktığında**, İstanbul: Diriliş

Yayınları

_____ (2010), **Hikâyeler II: Portreler**, İstanbul: Diriliş Yayınları

_____ (2013), **Gün Doğmadan**, İstanbul: Diriliş Yayınları

_____ (2008), **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, İstanbul: Diriliş

Yayınları

_____ (1995), **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, İstanbul: Diriliş

Yayınları

_____ (1995), **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III**, İstanbul: Diriliş

Yayınları

- _____ (1988), **Edebiyat Yazıları I**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1988), **Edebiyat Yazıları II**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1996), **Yapıtaşları ve Kaderimizin Çağrısı I**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1996), **Yapıtaşları ve Kaderimizin Çağrısı II**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1975), **Ruhun Dirilişi**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1977), **İslam'ın Dirilişi**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1986), **Diriliş Muştusu**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1976), **Diriliş Neslinin Amentüsü**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (2008), **İnsanlığın Dirilişi**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1977), **Düşünceler I**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1997), **Çağdaş Batı Düşüncesinden**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- _____ (1997), **Varolma Savaşı**, İstanbul: Diriliş Yayınları

Karataş, Turan (1998), **Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul: Kaknüs Yayınları

Kılıç, Cevdet (2015), **İslam Felsefesi**, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Kılış, Sadık (1988), **Yabancılaşma (İnsana Karşı Toplumsal Süreç)**, İstanbul: Rahmet Yayınları

Kılıoğlu, İsmail (1977), **Diriliş Düşüncesi**, Kelam, s.4-5, Mart-Nisan

_____ (1993), **Sezai Karakoç Günleri**, Zaman, 17 Mart

Kısakürek, Necip Fazıl (1962), **Onu Anlayınca**, Son Posta, 5 Mayıs

Kızıltan, Güven Savaş (1986), **Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu**,

İstanbul: :Metis Yayınları

Kirenci, Mustafa (2010a), **Akıp Giden Zamanlardan Kalanlar. Sezai Karakoç**. Ankara:

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

_____ (2010b), **Sezai Karakoç'un Bibliyografyası. Sezai Karakoç**. Ankara:

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

_____ (1998), **“Diriliş Akımının Ekseni: Medeniyet Perspektifi”**, Kitap

Dergisi: Sezai Karakoç Özel Sayısı, Sayı:93

Kolcu, Ali İhsan (2006), **Öykü Sanatı**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları

_____ (2010), **Edebiyat Kuramları-Tanım Tenkit Tahlil**, Erzurum:

Salkımsöğüt Yayınevi

Korkmaz, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

_____ (2007), **Romanda Mekanın Poetiği**, Ankara: Grafiker Yayınları

Kudret, Cevdet (2004), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, İstanbul: Dünya

Kitapları

Kundera, Milan (1987), **Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği**, İstanbul: İletişim Yayınları

Kurtulmuş, Şakir (1979), **Diriliş'in Çağrısı**, Yeni Devir, 26 Ekim

Kutluer, İlhan (1986), **Diriliş Neslinin İlmihali**, İlim ve Sanat, s.7, Mayıs-Haziran

Lekesiz, Ömer (2003), **Diriliş ve Uygarlık**, Hece, s.20-39, S.73, Ocak

Macit, Muhsin (1996), **Gelenekten Geleceğe**, Ankara: Akçay Yayınları

Marshall, Gordon (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

Moran, Berna (2011), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları

- Okay, Orhan (1998), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul: Dergah Yayınları
- Onart, Eyüp (1973), **Bir Şairin Düzyazıları**, Yeni Sanat, s.1, Aralık
- Ögel, Bahaeddin (1971), **Türk Mitolojisi** (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), c.1,
Ankara
- Özdenören, Rasim (1968), **Sezai Karakoç Üzerine**, Çıkış, s.3, Mayıs
- _____ (1977), **İz Üstüne veya Edebiyat Eserinin Fikri Platformu**, Maveria,
s.10, Eylül
- _____ (1999), **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul: İz Yayıncılık
- Özkartal, Mehmet (2012), **Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış**
(Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler), Milli Folklor, yıl 24, s.94
- Pappenhaim, Fritz (2002), **Modern İnsanın Yabancılaşması**, Ankara: Phoenix Yayınevi
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn (1994), **Fîhi Mâ Fîh**, çev. Ahmet Avni Konuk, İstanbul, s.25
- Sartre, Jean Paul (2009), **Varoluşçuluk**, İstanbul: Say Yayınları
- _____ (2005), **Varlık ve Hiçlik**, İstanbul: Say Yayınları
- Sezai Karakoç Hayatı-Sanatı-Düşüncesi Üzerine Bir Derleme** (1976), Ankara: Teksir
Yayınları
- Soll, I. (2006), **Ölümün İddia Edilen Önemsizliği Üzerine** (Ölüm ve Felsefe)
- Stevens, Anthony (1999), **Jung**, çev. Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Stevick, Philip (2004), **Roman Teorisi**, Ankara: Akçağ Yayınları
- Şahin, Veysel (2007), **Roman Tekniği Bakımından Yaban**, e-Journal of New World
Sciences Academy, s.3

Taşcıoğlu, Yılmaz (2010), **Diriliş Estetiđi ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü. Sezai**

Karakoç. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Tekin, Mehmet (2003), **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Neřriyat

Thomas, L. V. (1991), **Ölüm**, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: İletişim Yayınları

Tolstoy, L.N. (1987), **Sanat Nedir?**, İstanbul: İş Bankası Yayınları

Tosun, Necip (1995), **Sezai Karakoç ve Rüya Sineması**, Yeni Şafak, 7 Ekim

Ünlü, Seyfettin (1991), **Sezai Karakoç'un 'İz' Hikâyesine Bir Yaklaşım Denemesi**, İlim

ve Sanat, s.28, Şubat

Yanbastı, Gülgün (1990), **Kişilik Kuramları**, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları

Watts, Michael (2003), **Kierkegaard**, Oneworld Publications

Wittgenstein, Ludwig (2000), **Felsefi Soruşturmalar**, İstanbul: Küresel Yayınları

Yazar, Yusuf (1978), **Meydan Ortaya Çıktığında**, Yeni Devir, 31 Mart

_____ (1986), **Diriliş Üzerine**, İlim ve Sanat, s.5, Ocak-Şubat

Zarifođlu, Cahit (1979), **Diriliş**, Mavera, s.36, Kasım

_____ (1978), **Düşündüren Hikâyeler**, Yeni Devir, 7 Nisan

ÖZ GEÇMİŞ

Elif Cangül, 1987 yılında Amasya'nın Merzifon ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Merzifon'da tamamladı. 2005 yılında Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek öğrenimine başladı. 2009 yılında buradan mezun olup aynı yıl Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Tezsiz Yüksek Lisans öğrenimine devam etti. 2012 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Tezli Yüksek Lisans öğrenimine başladı.