

----- Araştırma makalesi -----

ÖYKÜDE GİZLİ VE AÇIK LAYTMOTİFLER: VÜSAT O. BENER VE ERGİN ÇİFTÇİ ÖRNEĞİ

Dinçer APAYDIN*

Öz

Bu çalışmada Türk edebiyatının en başarılı öykücülerinden biri olarak kabul edilen Vüs'at Orhan Bener'in 1952 yılında yayımladığı "Havva" adlı öyküsü ile bir hekim olarak tanınan günümüz öykücülerinden Ergin Çiftçi'nin ilkin 1993'te yayımladığı "Salyangoz Mevsimi" adlı öyküsü; zihniyet, yapı, tema ve anlatım bakımından karşılaştırılmıştır. İki öykü arasında beliren tematik ve anlatıma dayalı benzerlik, yazarların bir konuyu ele alış ve işleyiş biçimleriyle üsluplarındaki farklılıklar açısından değerlendirilmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan özellikler her iki yazarın da öykülerinin kurgusuna ve derinliğine yardım eden birtakım laytmotiflerden faydalandıklarını göstermektedir. Çalışmanın girişinde laytmotif kavramı ve edebiyat sanatındaki -özellikle de anlatma esasına bağlı edebi metinlerdeki- karşılığı hakkında çeşitli çıkarımlar yapıldıktan sonra, laytmotiflerin bir öyküde nasıl kullanıldığı, öykünün yapısına ve kurgusuna ne gibi katkılarda bulunduğu adı geçen iki öykü üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. Çözümlenen bu metinlerin aynı temayı işleyen ve birbirine denk sayılabilecek benzer anlatıcılar vasıtasıyla kurgulanan öyküler olduğu varsayımından hareketle, öyküde laytmotif kullanımının iki yazarın üslubu arasındaki farklılıkları belirlemede önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Öykü, Laytmotif, Vüs'at Orhan Bener, Ergin Çiftçi, Öyküde 1950 kuşağı.

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: dapadin@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8045-0786

Geliş/Received: 13 Kasım 2021 / 13 November 2021

Kabul/Accepted: 2 Aralık 2021 / 2 December 2021

HIDDEN AND EXPLICIT LEITMOTIFS IN THE STORY: THE CASE OF VÜS'AT O. BENER AND ERGİN ÇİFTÇİ

Abstract

In this study, the story "Havva" published in 1952 by Vüs'at Orhan Bener, who is considered one of the most successful storytellers of Turkish literature, and the story "Salyangoz Mevsimi", first published in 1993 by Ergin Çiftçi, one of the current storytellers whose main profession is medicine; were compared in terms of discourse, structure, theme and expression. The thematic and narrative similarity between the two stories has been evaluated in terms of the differences in the writers' way of handling and processing a subject and their styles. The features that emerged in this context show that both authors benefited from some leitmotifs that help the plot and depth of their stories. At the beginning of the study, after various inferences were made about the concept of leitmotif and its equivalent in literature, it was tried to determine how leitmotifs were used in a story and how they contributed to the structure and fiction of the story through the two stories mentioned. Based on the assumption that these analyzed texts are stories constructed by similar narrators that deal with the same theme and can be considered equivalent to each other, it has been seen that the use of leitmotifs in the story plays an important role in determining the differences between the styles of the two authors.

Keywords: *Story, Leitmotifs, Vüs'at O. Bener, Ergin Çiftçi, 1950 generation story writers.*

Giriş

Herhangi bir edebî metindeki poetik tutumu veya üslup özelliğini karşılamak için diğer güzel sanat dallarından edebiyata transfer edilen kavram ve terimler, zaman zaman kişiye özgü bir biçimde algılanmakta ve ihtiyaca göre çeşitlenen farklılıklarla kullanılmaktadır. Metin içinde tekrarlanarak eserin yapısal unsurları arasında özellikle vurgulanmak isteneni belirginleştiren bir öge şeklinde tanımlanabilecek laytmotif kavramının da kültür bilimlerinin çeşitli dallarında farklı kullanım alanları kazandığı ve nüans düzeyinde de olsa değişiklik gösteren anlamlarla yüklendiği görülebilir. Edebî metin incelemelerinde doğalarındaki benzerlikten ötürü bazen tema kavramıyla karışan laytmotiflerin, büsbütün olmasa da temanın dışında kalan bir başka yapısal faktör meydana getirdiği söylenebilir. Herhangi bir ögenin belirli aralıklarla tekrar edilmesiyle sağlanan vurgu, yazarın anlatmak istediğine ilişkin güçlendirici ve pekiştirici

bir ifade imkânı sağlar. Esasında müzik sanatına ait bir terim olarak ortaya çıkan ve *dramatik eylemi pekiştirmek, karakterlere psikolojik içgörü sağlamak, dinleyiciye olayla ilgili müzik dışı fikirleri hatırlamak için genellikle operalarda ve senfonik şiirlerde görülen, yinelenen müzikal tema* olarak tanımlanan *leitmotifler*(www.britannica.com/art/leitmotif Erişim Tarihi: 02.10.2021), edebî metinler içinde kazandıkları işlev ve imkânlar bakımından şöyle tarif edilmiştir: *Kurmaca içerikte düzenli ya da düzensiz aralıklarla yinelenen davranış, söz öbeği, nesne gibi ögeler için kullanılan terimdir. Bu tür tekrarların leitmotif özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereği vardır* (Sazyek 2015: 217).

Edebî bir tür olarak öykü hem hacmi hem de anlatım imkânları düşünüldüğünde laytmotiflerin kullanımı ve okuyucular / araştırmacılar tarafından belirlenmesi için uygun bir alandır. Türk edebiyatının özellikle 1950’li yıllardan sonra faaliyet gösteren *modern* öykü yazarları, anlatımda yalnızca somut göstergelerden hareket etmek yerine kimi zaman soyut ve imgesel bir dile başvurduklarından; yirminci yüzyılın ikinci yarısında bireyin iç dünyasını önceleyen bir mahiyet kazanan öykü türünün, şiire ve şiir diline roman türünden daha yakın olduğu kabul edilebilir. Bu yakınlığa dair yapılan kimi çalışmalarda sözü edilen ilişki, türler arası duyulan karşılıklı ihtiyaca bağlanmıştır (Emel 2012). Sebep ne olursa olsun özellikle anlatımında sembolik göndermelere, şiir diline başvuran bir öyküde laytmotif kullanımının anlamı ve anlatımı derinleştirmeye / pekiştirmeye katkısı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kimi çalışmalarda laytmotif kullanımının bir üslup özelliğinden çok, doğrudan *modern bir anlatım tekniği* olarak anıldığı görülmektedir (Yiğitler 2020: 388).

Bu çalışmada da yirminci yüzyılın ikinci yarısında, yaklaşık kırk yıl arayla, kanonik bağlamı farklı olan iki edebiyat dergisinde yayımlanan iki öykü, içerdikleri laytmotifler odağında incelenmiştir. Farklı zamanlarda yazılmış olmalarına karşın aynı temayı, benzer niteliklere sahip birer anlatıcıyla işleyen yazarların metinlerinde öne çıkan edebî niteliği kullandıkları laytmotifler sayesinde farklılaştırdıkları düşünülmektedir. Üstelik bu laytmotifler, yazarların bireysel dil kullanımları sayesinde bir metinde gizlenmiş, diğerindeyse özellikle açık edilmiş görünmektedir. Her iki metne de öncelikle belirli bir inceleme metoduna sadık kalınarak (Aktaş 2013) *zihniyet, yapı, tema* ve *dil* gibi kavramların ışığında değinilecek ve sonrasında sözü edilen laytmotiflerin kullanımı değerlendirilecektir.

Vüs’at Orhan Bener’in “Havva”sı ile Ergin Çiftçi’nin “Salyangoz Mevsimi”

Vüs’at O. Bener, Türk edebiyatının önde gelen öykücülerindedir. 1950 kuşağı içinde anılan isimlerden olan yazar, sözü edilen zaman dilimindeki

anlatıma dayalı yenilik arayışları içinde kendisine has bir yere sahiptir. Bu yeri belirginleştiren temel unsurlardan birinin dil kullanımındaki yalın tutumuna karşın bireyin iç dünyasını ifade etmedeki derinlik olduğu söylenebilir. *Bu yalın anlatım, öykülerde görülen kimi içsel sorgulamaları ve kahramanların iç dünyalarını daha çarpıcı ve görünür kılar. Dilin yalınlığı ve akıcılığı içinde kolayca okunan öykülerde, bu yalınlıkla ters orantılı olarak, karmaşık bir iç dünyanın kapılarının aralandığı gözlemlenir* (Dirlikyapan 2007: 79). Karakterlerin iç dünyasındaki karmaşanın okuyucu karşısına sade ve çarpıcı bir şekilde çıkarılması; Bener'in metinlerindeki çağrışım değerini genişleten, bu yolla da onlara zaman zaman şiire has bir duyarlılık kazandıran bir özellik olarak yorumlanabilir.

Ergin Çiftçi, 1990'lı yıllardan itibaren çeşitli süreli yayınlarda öykü ve şiirleriyle görünen bir hekim ve yazardır. Şiire ve şiir diline yatkınlığıyla ilişkilendirilebilecek bir tutum olarak Çiftçi'nin öykülerinde çoğu zaman soyut ve imaja dayanan bir anlatım sergilediği fark edilir. Kendisiyle yapılan bir röportajda öykü yazma serüvenini: *Bende öykü de şiir gibidir aslında. İmge olarak belirir, ama o imgenin bir öyküye ait olduğu apaçık bellidir. Onu olgunlaşması için aklımda mayalamam gerekir, çoğu zaman bir yere bir satır not bile düşmeden büyütürüm aklımda, aylar, yıllar, bazen on yıllar geçer, neredeyse doğuma yakın olduğunu anlarım ama yine de o doğum eylemini başlatacak bir sancıya ihtiyaç duyarım. Doğum elbette sancılı olur, zaman ve mahremiyet gerektirir. Bunların olamayacağını, öykünün hiç doğmayacağını ve ana karında ölü bir fetüs gibi, yalnızca benim aklımda bir iz bırakarak, emilip gideceğini de bilirim* (Sever 2020, Erişim Tarihi: 29.09.2021) ifadeleriyle betimleyen yazarın hem hekim olmanın getirdiği duyuş ve söz dağarını kullanmaktan çekinmediği hem de öykülerindeki imgeselliği bilinçli bir şekilde kurguladığı anlaşılır.

Yazarların bu çalışmaya konu edilen öyküleri “Havva” ve “Salyangoz Mevsimi” adını taşımaktadır. “Havva” ilk kez 1952'de, Türk edebiyatının uzun soluklu süreli yayınlarından olan, 1950'li yılların bir kuşak hâlinde anılacak öykücülüğünde önemli bir mecra olarak kabul edilebilecek ve dönemin edebiyat kanonunun köşe taşlarından sayılan *Varlık* dergisinde yayımlanır (Bener 1952: 16). Derginin büyük boyutlu yapısında yalnız bir sayfa yer işgal edecek kadar kısa olan öykü, yazarın aynı yıl öykücülükteki önemli bir başka yayın organı *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin kitap serisi içinde yayımladığı *Dost* adlı ilk öykü kitabının içinde de yer alır. “Havva” günümüzde, Vüs'at O. Bener'in 1957'de yayımlanan ikinci öykü kitabı *Yaşamamız* ile birleştirilen ve *Dost-Yaşamamız* olarak adlandırılan kitap içinde bulunmaktadır (Bener 2009).

1993'te çıkmaya başlayan *Araf* adlı edebiyat dergisinin birinci sayısında yayımlanan “Salyangoz Mevsimi” (Çiftçi 1993: 7-10), poetik tutumunu

politik kutuplaşmalardan sıyrılmaya çalışan –ve bunu da derginin adıyla beyan eden- bir grubun mecrasında yer bulması bakımından ilgi çekicidir. Dört sayılık serüveninde derginin genel yayın yönetmenliğini sürdüren Mehmet Can Doğan, bu durumu *A'raf kısa süreli yayın hayatında sağ-sol gibi yapay ve kaba bir ayrıma hiç yüz vermeden, 1990'larda hızlı bir biçimde yayılan kapitalizmin oluşturduğu kültürel ortamda bireyi edebiyatla ayakta tutmaya yönelen coşkulu ve naif bir çıkıştır* sözleriyle ifade eder (Doğan 2014: 20). İlk sayının açılış öyküsü olarak konumlandırılması, yayıncı kadronun “Salyangoz Mevsimi”ne duyduğu güvenin bir göstergesidir. “Salyangoz Mevsimi” bugün, Ergin Çiftçi'nin çeşitli dergilerde yayımladığı öykülerin bir araya getirilmesiyle oluşan ilk öykü kitabı *Korsanlar Seyir Defteri Tutmaz*'ın içinde yer almaktadır (Çiftçi 2018). Her iki öykünün de ilk yayımlandıkları hâliyle güncel sürümleri arasında dizgisel birtakım değişikliklerden başka ciddi bir ayrım göze çarpmaz.

Öykülerin Konuları

“Havva”nın konusu, metnin anlatıcılığını da üstlenen küçük bir kız çocuğunun tam olarak nereden geldiği metinde belirtilmediği hâlde bir çeşit yanaşma / besleme olduğu anlaşılan ve evlerinde yaşayan Havva adlı bir kızla ilişkisinden ibarettir. Çoğunlukla kıskançlık üzerine kurgulanan bu ilişkide anlatıcı kızın duygu durumu metnin başından sonuna değişiklik gösterecektir. Olay, zaman ve mekân gibi unsurlardan çok anlatmanın baskın olduğu metin, arka planında bir ötekileştirme problemini işler. Vüs'at O. Bener hakkında yapılan çalışmalarda, bu öykünün içinde bulunduğu *Dost* adlı kitaptaki diğer öykülerden ayrılan yönleri şu şekilde ifade edilmiştir: *Dost'taki öyküler –“Havva” dışında- gerek anlatım özellikleri gerekse de anlatıcıları açısından birbirine benzer. Taşrada geçen bu öykülerdeki ana karakter olan anlatıcıların yaşadığı yere kendini yabancı hissetmesi, sürekli olarak bir sıkıntı içinde olması, kendini sorgulaması iç dünyaları da yansıtılarak anlatılır* (Tutumlu 2007: 25). Dolayısıyla “Havva”, bireyin iç dünyasına ait bir problemi, yetişkin bir zihnin bakışıyla işlemediğinden yazarın diğer öykülerinden ayrılır. Yalnız, bu öyküdeki mekânının da taşra olduğu adı geçen bazı tiplerin davranışlarıyla kimi dekorların yalnız kırsalda karşılaşılabilecek cinsten seçilmesi sayesinde anlaşılır. Havva, ayrıksı bir kız çocuğudur. Bazı davranışları yüzünden içinde bulunduğu aile bireylerinin başına sürekli “iş açar”. Bu yüzden anne ve baba karakterleri Havva'dan utanan, onu eve kapatarak yalnızlığa mahkûm eden bireyler olarak çizilir. Ev işlerinde kullanılmasına rağmen sosyal hayattan dışlanan ve cezalandırılan bir çocuktur Havva. Ailenin öz kızı olan anlatıcı –metinde adı geçmez-, Havva'nın yapıp etmelerindeki özgürlüğü kıskanmaktadır aslında. Bazı aklı melekelerden yoksun tanıtılan Havva'nın içinde yaşadığı aile ve toplum tarafından ötekileştirilmesine karşın, başına buyrukluğu sayesinde kendi kendisine bir alan açtığı görülür. Zaman içinde sağlık durumu kötüye giden

Havva'nın fizyolojik ve psikolojik değişimleri karşısında, anlatıcının içindeki kıskançlık duygusu yerini acıma ve pişmanlığa bırakır. Buradaki duygu değişiminin kontrol ettiği davranış değişiklikleri, Havva'yı kurtarmaya yetmez. Okuyucuya tanıtıldığı en belirgin özelliğine uygun, ayrıksı bir şekilde ölür.

“Salyangoz Mevsimi” de taşrada, bir orman kasabasında, geçtiği anlaşılan ve erkek bir çocuk anlatıcı tarafından aktarılan bir öyküdür. Dil ve üslubun Havva'ya göre belirgin bir şekilde kapalı ve imgesel olması, işlenen konuyu takip etmeyi zorlaştırır. Bu zorluktaki ikinci etken, öyküyü anlatan çocuk anlatıcının, yıllar sonraki hâlden geriye doğru bakmasıdır. Çok sevdiği annesini, ikiz kız kardeşlerini doğurduğu sırada yitiren anlatıcı –tıpkı Havva'daki gibi ismi belirtilmemiştir- o günden beri konuşma yeteneğini de kaybetmiştir. Babası ve hasta kız kardeşleri Aysun ile Füsunla birlikte yaşadığı bu orman kasabasının önemli geçim kaynaklarından olan salyangoz toplayıcılığı sayesinde, kasabadaki bir çiftlikte yetiştirilen Sökülü adlı bir atı satın almak için para biriktirmektedir. Öyküde adı geçen ve yaşadıkları talihsiz birtakım olaylarla ana öyküye iliştilen birkaç tip –boyacı, eczacı gibi- taşradaki bir arada yaşama atmosferini yansıtmak bakımından işlev görür. Eczacı'nın kızı Işıltı'ya âşık olan; ancak konuşamadığı için duygularını ifade edemeyen anlatıcı, bütün arzularını Sökülü üzerinde birleştirmiştir. Babasının da desteğiyle tam parasını denkleştirdiği sırada Sökülü'nün aniden ölmesi, Işıltı'nın bir nedenle kasabadan ayrılması anlatıcı çocuğun dünyasını yıkar. Tıpkı annesinin ölümü yüzünden suçladığı gibi yaşanan bu olumsuzluklardan ötürü de ikiz kız kardeşlerini suçlar. Daha da içine kapanır. Kızların biri hastalıktan, diğeri ise yıllar sonra intihar ederek yaşamlarını yitirmişlerdir. Anlatıcı çocuk, yıllar sonra bir psikiyatr olmuş, çocukluğundaki suskunluğunun tam aksine bolca konuşan, bütün hastalarının iç dünyasını dinleyen ve onlara çözümler üreten bir konuma gelmiştir. Bu kazanım ve dikkatlerle kendi geçmişine bakar, kardeşlerinin durumu yüzünden içini kaplayan duygu acıma ve pişmanlıktır.

İşlenen konuların içinde baskın bir kurgusal öge hâlinde öne çıkarılan ölüm gerçeği karşısında kahramanların iç dünyasında yaşanan duygu değişimi, doğrudan olmasa da bu iki öykünün zihniyet, yapı, tema ve dil-anlatım bakımından birbirlerine ne kadar benzediklerinin habercisidir.

“Havva” ve “Salyangoz Mevsimi”nde Zihniyet-Yapı-Tema

Her iki metinde de kurgulanan anlatıcının bir çocuk olarak tasarlanması, çocukların hayata bakıştaki acımasız saflıktan faydalanma gayreti olarak okunabilir. Bireyin iç dünyasına ait birtakım duygu durumlarının konu edildiği bu öykülerde zihniyet, bu anlatma tarzıyla birlikte belirir. Çocukların masum ve dolaylımsız algıları, duygular ve davranış biçimleri arasındaki geçişin keskin bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Böylelikle

metinlerin tematik yapısını nasıl oluşturduğuna az sonra değinilecek olan merhamet duygusuyla acımasızlık arasında fark edilir bir karşıtlık oluşturulur. Her iki öykü de toplumsal birtakım dikkatler taşımakla birlikte, ideolojik söylemden uzak; modern bağlamda bireyin iç dünyasına dönüktür. Dolayısıyla her iki metni de var eden zihniyetin psikolojik gerçekçiliğe dayanan bir iç çatışma olduğu söylenebilir.

“Havva” yapısal açıdan bakıldığında üç anlam biriminden oluşan bir öyküdür. İlk birim öykünün başlangıcından itibaren üç paragraf kadar süren, Havva’nın okuyucuya tanıtıldığı kısımdır. İkinci birim Havva adlı karakterin yapıp etmelerinin anlatıldığı, çocuk anlatıcının Havva’dan öğrendiği, aynı zamanda onu kışkırdığı bölümdür. Üçüncü ve son birim ise Havva’nın hastalanması sonucu anlatıcının duygularının değiştiği kısımdan ibarettir.

Öykünün başında Havva’yı kışkırdığı, onu pis ve işe yaramaz bulduğu; hatta kendisini annesine ispiyonladığını düşündüğü için hakkındaki dileğini *Lekeli entarimi sakladığım yerden çıkarıp anneme göstermesini biliyor ama. Ne yapayım. Karadut lekesi işte. Çıkmadı. O kadar uğraştım. İnşallah başına bir bela gelir de kurtuluruz. Allah’ım şunu öldür!* (Bener 2009: 32) sözleriyle ifade eden çocuk anlatıcı, metnin sonunda Havva’nın amansız bir hastalığın pençesinde acı çektiğini gördüğündeyse duygularını şöyle dile getirecektir: *İki tarafına çarpınıp duruyordu. “Allah’ım ne olursun ölmesin”, dedim. Allah’ım öldürme onu!” O gene çarpınıp duruyordu. Birden karnıma bir ağrı girdi. Bağırayım dedim, sesim çıkmadı* (35). Anlatıcının bakış açısındaki bu değişim, metindeki tematik yapının sağlam bir şekilde işletilmesiyle nedenselleştirilmiştir. Çocuk anlatıcının olgunlaştırılan, şahit olduğu hastalığın getirdiği deneyimdir.

“Salyangoz Mevsimi”ninse iç içe geçmiş kabaca iki anlam biriminden oluştuğunu söylemek mümkündür. Burada doğrusal olmayan bir örgü tercih edilmiş; öykünün, ileride bir hekim olan *çocuk anlatıcısı*, geçmişine kendi çocuk zihninin içinden bakmayı başarmıştır. Dolayısıyla anlatıcının bir hekim olarak konuştuğu kısımları bir anlam birimi, bir çocuk olarak hatırladığı diğer kısımlarıysa ikinci bir anlam birimi olarak kabul etmek gerekir. Öyküdeki bu tutum, kahraman anlatıcıya tanrısal bakış açısını kazandırmış ve öykünün kurgusu bu anlatma imkânının etrafında şekillenmiştir. Metindeki neredeyse bütün çatışma unsurları bir çocuk olarak hatırlanan kısımda meydana gelir.

Öykünün girişinde annesinin ölümüne sebebiyet verdikleri için suçladığı ikiz kardeşleri hakkında konuşan çocuk anlatıcı, olanları şöyle betimler: *Bir gündü. Annemin önce karnı büyüdü, sonra gözleri. Büyüdü, sonuna dek açıldı gözleri. Düşünüyorum da şimdi, sanki iki başlı korkunç bir yaratık görmüş gibiydi. Fırladı yuvalarından yumurta gibi ve çatladı gözleri. İki gözünden iki canavar fıskırdı: Aysun ve Füsün. “Anne” dedim. “Uyan*

anne” ve ikimiz de bir daha hiç konuşmadık (Çiftçi 2018: 13). Metni kuran olayların örgüsü tamamlandıktan ve anlatıcı artık bir hekim olarak geçmişine ve çocukluğuna baktıktan sonra, kardeşleri hakkındaki tutumunun değiştiği; olan bitenleri pişmanlıkla andığı anlaşılır: *Ve bir türlü bağdaştıramam bir av tüfeğiyle intiharını, bir kadın inceliğinin. Aysun adını verdiğim salyangozu taşla ezerken yıllar öncesinden çekmişim gibi gelir av tüfeğinin tetiğini. Gizli gizli içtiğim pembe şurup, Füsün’ un cıız kanıdır sanki* (21-22). Küçükken annesinin kaybı dâhil olmak üzere başına gelen hemen her türlü kötü olaydan ötürü kardeşlerini suçlayan; hatta ailesini derin bir sessizliğe gömülerek cezalandıran özne, yılların getirdiği olgunluk ve deneyimle birlikte artık yalnız kendisini suçlamaktadır.

İki öyküde de kahramanların geçirdiği duygusal değişim acıma duygusunun gerilimine bağlanarak kurulmuş görünmektedir. Bu gerilim, iki uç noktada bulunan duygu durumunun zorunlu kıldığı bakışsızlığı metinlerin yapısına kendiliğinden yerleştirir. İki yazarın da nefret ve sevgi arasındaki mesafeyi psikolojik gerçeklik bağlamında ele almaları dikkat çekicidir. Sevgi psikolojisi üzerine yapılan bir çalışmada şu satırlarla belirttiği üzere: *Felsefi açıdan bu noktada en ilginç husus da, bizzat Balint’in de belirttiği, sevgi ve nefret arasındaki asimetridir. Ben de bu hususu geliştirip, aslında kalpten kaynaklanmasına rağmen sevginin bir duygu olmadığını, ama nefretin bir duygu olduğunu belirteceğim. Balint’in, sevgi için geçerli olan olgunluk ve olgunlaşmamışlık ayrımının nefret için geçerli olmadığını söylediğini gördük* (Dilman 2011: 46) nefret etmek anlık gelişebilen duygusal bir refleks olarak algılanırken, sevgi duymak deneyimle kazanılan bir olgunluğa bağlanmıştır. Nefretten sevgiye geçişin her iki öyküdeki ele alınış biçimi de aynıdır. Metinlerdeki anlam birimlerinin ortaya koyduğu yapıyı bu iki duygu arasındaki asimetri meydana getirir.

Şu hâlde, iki öyküde de nefretle hareket eden kahramanların içindeki sevginin olgunlaşmaya dayanan bir davranış şekline dönüşmesinde, merhamet duygusunun bir tetikleyici niteliğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. “Havva” ile “Salyangoz Mevsimi”nin en belirgin ortak noktası, merhamet kavramının tema olarak seçilmesidir.

Henüz Havva’nın okuyucuya tanıtıldığı ilk anlam biriminde yer verilen *Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: “Kız niye kestin halıyı?” dedi. O: “Kuş var halının içinde”, dedi “Beyaz kuş. Onu çıkartacaktım.” Gördün işte kuşu. Bir “Töbe töbe ana” bellemiş, onu söyler.* (Bener 2009: 32) cümleleri, çocuk anlatıcının kayıtsız anlatımına karşın okuyucuda doğrudan merhamet duygusu uyandıracak şekilde düzenlenmiştir. Aklı melekeleri tam yerinde olmayan Havva’nın halıda gördüğü kuşu keserek çıkarmak istemesindeki masumiyet, hatta beyaz renkli bu kuşun çağrıştırdığı özgürlük kavramıyla

Havva'nın bir besleme olarak yaşadığı bu evdeki tutsaklığı arasında kurulan karşıtlığın örtük vurgusu, karakterin özelliklerini betimlemek hususunda yıkıcı derecede güçlüdür. “Salyangoz Mevsimi”nin başlangıcında, öyküde yer alan ikincil tiplerden birinin kısaca tanıtıldığı *Oğlu kurşuna dizildiği duvara sıvanıp kalmıştı, açık gözleriyle. Boyacı, oğlunu gömdükten günler sonra, duvardan kendisine bakmayı sürdüren gözleri boyamış, boyamıştı. O gündün beri, elinde boya kutusuyla görününce bilinirdi; ölmüştü yine birisi, çalafırça bir kızılık anlatırdı ölümü* (Çiftçi 2018: 13) paragrafı, adeta okurun zihnini merhamet duygusuna hazırlamak için tasarlanmış gibidir. Sıvamak ve boyamak eylemlerine şiirsel bir üslupla yüklenen acıyı hatırlama ve unutmak için çabalama anlamları, okurun zihninde Boyacı karakterine merhamet duymayı neredeyse zorunlu kılar. Öykülerdeki diğer anlam birimlerine bakıldığında, baskın çıkan tematik unsurun daima merhamet olduğu görülür. Her iki metin de işledikleri tema, söz ettikleri konu ve ortaya koydukları yapı arasında sıkı bir ilişki kurmayı başarmıştır.

Öykülerin Anlatımı, Dil Kullanımı ve Laytmotifler

“Havva” adlı öyküde iki başkahraman çocuktan birinin gözlemci anlatıcı konumuna yerleştirildiği, “Salyangoz Mevsimi”nde ise yine öykünün başkahramanı olan bir başka çocuğun gözlemci anlatıcı mahiyetiyle kurgulanmasına karşın iki farklı zaman diliminden seslenmesi sayesinde tanrısal bir nitelik kazandığından daha önce söz edilmişti. Her iki anlatıcı tipinde beliren bir başka özellik bu çocukların adlarının geçmemesidir. Bu tutumun nedenlerinden birinin anlatıcı karakterlerdeki sınır çizgilerin belirsizleştirilmesi, dolayısıyla okuyucunun metinle kuracağı özdeşleşim ilişkisinin güçlendirilmesi olduğu söylenebilir.

“Havva” gündelik konuşma diline yakın, daha açık ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Öyküde olan biten, gerçek anlamda bir çocuğun dünyasından yansıtılmış ve algılayabildiği kadarıyla sınırlandırılmıştır. Buna rağmen barındırdığı laytmotif metnin derinliklerine gizlenmiştir. Salyangoz Mevsimi, gündelik konuşma dilinden uzak, kapalı hatta şiirsel bir dille yazılmıştır fakat kullandığı laytmotif “Havva”ya nazaran apaçık ortadadır. Buradaki çocuk anlatıcının algısı kendisinden beklenmeyecek düzeyde geniştir; ancak bu durum, anlatıcının ilerleyen yaşlarında kazandığı bakış açısının geçmişe çevrilmesiyle sağlandığından mantıklıdır. Aynı temaları, aynı anlatıcılarla işlemelerine karşın iki metin arasındaki estetik çeşitliliği sağlayan, bu laytmotiflerin metne yerleştirilmesindeki farklılıktır.

İlkin Salyangoz Mevsimi adlı öyküde kullanılan daha kolay fark edilebilecek laytmotif ele alınırsa, bunun ikizlikle imlenen bir bölünmüşlük temsili olduğu söylenebilir. Anlatıcının ikiz kardeşlerinin doğumunu anlattığı sırada kullandığı *Bir gündü. Annemin önce karnı büyüdü, sonra gözleri. Büyüdü, sonuna dek açıldı gözleri. Düşünüyorum da şimdi, iki başlı*

korkunç bir yaratık görmüş gibiydi. (Çiftçi 2018: 13) ifadesi, doğum sırasında hayatını kaybedecek olan annenin duygusunu korkuyla ilişkilendirir. Sözü edilen iki başlı yaratık, Aysun ile Füsun'dur.

Anlatıcının Psikiyatrist olduğunu belirttiğinden sonra işini yapmaya başladığı ve geçmişini hatırladığı bir günü betimlerken kullandığı *Sabah bir çiftbıçaklıyla, korkunç maskeyi yüzüme sıvadım. [...] "Günaydın" dedim, başımla hafifçe, "günaydın" diyenlere. Masama oturdum, gözlüğüme taktım ve çıldırdım.* (13-14) cümleleri yine korku ve kaygı duygularıyla ilişkilendirilmiştir. Sürdürdüğü hayata karşı gösterdiği tahammülün sahte olduğunu belirten maske nesnesinin sıradan bir tıraş bıçağı yerine bir *çiftbıçaklıyla* yüze sıvanması ikizlik laytmotifinin tekrarıdır. Tıraş olma eyleminin, yani yüzün soyulmasının, bir maske takmaya benzetilmesi Salyangoz Mevsimi'nin şiirsel anlatım diline iyi bir örnek teşkil eder.

Yağmurlu bir günün sonunda ormana saçılan salyangozları toplayarak eve getiren ve hasılatını sayan anlatıcı, birbirine yapışmış ikiz bir salyangozu sepetinden çıkarırken yanına gelen kardeşlerinden şu sözlerle bahseder: *Onlar, bu törene dayanamaz gelirlerdi. Geldiler, iki başlı bir ejderha gibiydiler. İkiz salyangozları yan yana koydum. Ve gözlerine bakmadım. İrkilmiş ve birbirlerine bakmış olmalıydılar. "Evet" dedim. "İyi bildiniz. Bu Aysun, bu da Füsun." Ve kızdılar, babalarına koştular* (16). İkizlik laytmotifi bir yana, bu kısa bölümde çocukların birbiriyle olan iletişimsizliğinin bu kadar etkili bir biçimde verilmesi dikkat çekicidir. Anlatıcı, konuşamaz. Ancak ikiz kız kardeşler birbirine yapışmış bir salyangozu ağabeylerinin elinde gördüklerinde bile, onun kendilerine benzetildiğini fark ederek, babalarına durumu şikâyet ederler.

İkizlik durumunun temsil ettiği bölünmüşlük laytmotifine rastlanan bir başka yer, anlatıcının hayattaki bütün arzularını temsil eden Sökülü adlı tayın ölümüdür. Sökülü'yü satın almak için salyangoz ticaretiyle bir miktar para biriktiren anlatıcı, babasının da finansal desteğiyle ertesi sabah tayı satın alabilecek konuma gelmiştir. Heyecan dolu bir gece geçirdikten sonra sabah koşarak taycının yanına gider. Ancak Sökülü o sabah geçirdiği bir huzursuzluk krizi sonrasında ölmüştür: *Sökülü'nün ışığı sönmüş ayaklarını gördüm. Sökülü birbirine çok yakın iki çam ağacının arasına sıkışıp can vermişti. O denli hızlıydı ki... İkiz gibi iki çam ağacının. Aysun ve Füsun gibi iki çam ağacının arasına sıkışmıştı. Sanki onları geçse yaşamın bir başka biçimine dönüşüverecekti* (20). Sökülü'nün arasına sıkışarak can verdiği çam ağacının ikiz olması, anlatıcının ikiz kız kardeşlerini hayattaki bütün arzularının engeli olarak görmesinin temsili ifadesidir. Çünkü anlatıcıya göre Aysun ve Füsun, onun en değerli varlığını, annesini, dünyaya gelir gelmez elinden almıştır.

“Havva”da öne çıkan laytmotif ise niceliğe değil eylemin niteliğine ilişkindir ve metne gizlenerek yerleştirilmiş görünmektedir. Daha önce de başka bir bağlamda alıntılanan ve öykünün girişinde bulunan şu ifadeler, metnin genelinde hissedilen şiddet davranışının ilk belirtisidir: *Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş* (Bener 2009: 32). Annenin şiddetinden etkilenenin yalnız Havva olmadığı, anlatıcı çocuğun öykünün ilerleyen kısımlarında *Zavallı annem. Beni çok döver ama, onu çok severim* (34). diye söylenmesinden anlaşılır. Çocuğa uygulanan şiddet, aile içinde çocuk istismarının önemli göstergelerinden biri olmakla birlikte aynı zamanda ciddi bir toplumsal sorundur.

Metnin çeşitli bölümlerine rastgele yayılmış, anlatıcının çocuk bilinciyle tam olarak anlamlandıramadığı ve olumsuz birtakım davranışlar göze çarpmaktadır. Havva hastalanıp evin bir arada yaşanılan ortamından tecrit edildikten sonra anlatıcı çocukla vakit geçiren annenin arasında geçenlerin anlatıldığı şu mizansen, aileyi oluşturan diğer bireylerin de yeterince sağlıklı ilişkiler kuramayan, en azından bir çeşit psikolojik problemlerden mustarip insanlar olduğunu düşündürür: *Annem de tuhaf ama. Başını dizlerime koyuyor, öyle yatıyor. Bazan da dizime daha çok bastırıyor gibi geliyor bana. Dizim çok ağrıyor, ama çekemiyorum. Yüzüme öyle tuhaf tuhaf bakıyor ki!* (33). Ebeveynin sergilediği ve anlatıcı çocuk tarafından anlamlandırılmayan en belirgin tuhaf davranış, metnin bağlamıyla da ilişkisiz görünen şu satırlarda ifade edilmiştir: *Sonra bir gün kapıdan dinledim. Babam anneme: “Aç ağzını tüküreceğim”, diyordu. Annem de: “A! Bey olur mu öyle şey”, diyordu. Sonra babam kalın kalın güldü: “Denedim seni be!” dedi. “Sen ağzını aç bakalım bir kere, tükürecek miyim?” Şaştım kaldım. Neden böyle konuştular? Kaç kere anneme sorayım dedim, sonra vazgeçtim. Kapıdan dinlediğimi anlarlar diye. Zaten annemden ödüm kopar. Vururken sesini çıkarmayacaksın. Hele bağır* (33-34). Bağlamın dışında gibi görünen bu sahne, ailedeki bireyler içinde bir çeşit cinsel istismar eğiliminin olduğunu düşündürür niteliktedir. Metinde Havva’ya cinsel istismar uygulandığına dair herhangi bir somut gösterge olmamasına karşın, arada geçen bu bağlamsız diyalog, davranışsal açıdan ebeveynin birbirleriyle ve çocuklarıyla olan ilişkisinde bir şeylerin ters gittiğini sezdirmektedir. Anlatıcı çocuk, annesi vururken ses çıkarmaması gerektiğini kendisine yeniden hatırlatır. Bu demektir ki daha önce bu konuda uyarılmıştır.

Havva’nın bir besleme olarak nereden, hangi şartlar altında bu eve geldiği anlatılmamıştır. Bu, yazarın kurguladığı çocuk anlatıcının zihninde vücut bulan bir öykü için ustaca yapılmış bir hamledir; çünkü çocuk bu konuda bilgi sahibi değildir. Anlatılanlardan hareketle kısa olmayan bir süredir bir arada yaşadıkları anlaşılmaktadır. Evin içinde, Havva’ya bakışın

zaman zaman bir eşyadan farksız olduğu göze çarpar. Öykünün bir yerinde, Havva'nın bu evdeki varlığının fiziksel gücünden yararlanmak maksadına bağlandığı görülür: *Babam kaç kere: "Bu kız adam olmayacak, gönderiverelim köyüne gitsin" dedi. Gitse de kurtulsak ya. Annem: "Acıyorum kıza", dedi. "Kimsesi yok. Hem kuvvetli. İşime yarıyor. Nasıl olsa lazım biri"* (34). Buna rağmen, aklî melekeleri tam anlamıyla yerinde olmayan Havva'ya çeşitli vesilelerle zulmetmekten kaçınılmaz. Tıpkı şiddete veya cinselliğe dayanan çocuk istismarı gibi, zihinsel veya fiziksel engelli insanlara karşı sergilenen alay etme, aşağılama, şiddet içerikli şaka yapma, vurma vb. gibi davranışlar da büyük bir toplumsal sorun olarak gözlenir. Havva da böylesi davranışların bir kısmına maruz kalmış görünmektedir: *Annem dün dedi ki: "On baş soğan koysam bu kızın önüne yiyebilir mi acaba?" "Koyalım anne, bakalım yiyebilecek mi?" dedim. Koyduk. Vallahi bitirdi hepsini! Şaştık kaldık. Gözlerinden zırl zırl yaş akıyordu da gene yiyordu. Sonra annem: "Kız sigara da içer misin?" dedi. "İçerim", dedi. "Al iç şunu haydi." Meğer sigaranın içine tuz koymamış mı annem. Çıtır çıtır sesler çıkmaya başlayınca korkusundan sigarayı atıp öyle bir kaçtı. Katıldık gülmekten* (33). Son derece dramatik bir tablo olmasına karşın, çocuk zihni tarafından komik algılanan bu davranışlar, davranışı yönlendiren yetişkin figürün -annenin- Havva'nın zihinsel engelini istismar etmesinden kaynaklanır. Üstelik Havva, bu özelliğinden ötürü, kendisinden utanılan, ötekileştirilen ve hareketleri kısıtlanmak suretiyle yalnızlaştırılan biridir: *Annem bir yere gittik mi onu eve kilitler. Yoksa alır başını gider. Bir gün az daha ölüyordu. Annem çamaşırılığa kilitlemişti de. Maltızda kömür varmış. Akılsız pencereyi açıversene. Neler çektik. Sarımsaklı yoğurt yedirdik. İçim bulanıyor. Altına etmişti* (33). Çocuk anlatıcının zihninde tüm bu yasaklamalar birer zorunluluk gibi algılanır, yoksa Havva ya kendisine ya da çevresine zarar verecektir.

Yukarıdaki örnekler laytmotifi açık etmek için alt alta sıralandığından, metinde istismarın varlığı ön plandaymış gibi düşünülebilir; ancak olan biteni yalnız kendi dünyası ve deneyimi içinden algılayabildiği kadarıyla aktaran çocuk anlatıcının söylemi ve öykünün acıcılığı içinde oldukça silik kalmaktadır. Dolayısıyla denilebilir ki "Havva" adlı öyküde merhamet temasının işlenişini desteklemek için farklı insan ilişkileri ve bağlarla tekrarlanan örtülü laytmotif, istismardır. Metnin yapısını kuran nefret-sevgi dönüşümü, anne karakterini de etkiler. Çocuk anlatıcı gibi o da Havva'nın hastalığı sonrasında merhamet duymaya başlar. Bu dönüşüm metnin son derece çarpıcı bir üslupla düzenlenen finalinde, açıkça hissettirilir: *Annem Havva'nın yanına gitti, yatağına diz çöktü. "Kızım Havva iyi misin evladım?" dedi. "Bak iyileştin artık. Canın bir şey istiyor mu? Ne pişireyim sana?" Havva baştan bir şey demedi. Sonra gözlerini iri iri açtı: "Baklava", dedi. Sonra da öldü* (35).

Sonuç

Özellikle anlatma esasına bağlı olan edebî türlerde kullanılan laytmotifler temanın işlenişinde etkin rol oynayan önemli metin içi elemanlardır. Laytmotife başvurmak yazarın vurgulamak istediği bir durumu işaret etmek, metindeki ahengi sağlamak, tema ve yapının kaynaşmasına katkıda bulunmak gibi amaçlarına yardımcı olur. Böylelikle metnin bütünlüğünde önemli bir yer edinir.

Bu çalışmada Türk öykücülüğünün iki farklı devresinden seçilmiş iki farklı yazara ait iki öykü zihniyet-yapı-tema ve anlatım bakımından seçilip incelenirken, metinleri benzer kılan özelliklerin işledikleri tema ve kullandıkları anlatıcı olmasına dikkat edilmiştir. Bu sayede yazarların dil kullanımlarındaki farklılıkların yanı sıra öykülerdeki estetik yapıyı kuran başat unsurlardan laytmotiflere ne ölçüde yer verdikleri ve bunların metindeki anlatımı nasıl etkilediğini, yalnız bir örnek bağlamında da olsa, anlamak hedeflenmiştir.

Vüs'at O. Bener'in "Havva" adlı öyküsü, metne organik olarak yedirilmiş istismar laytmotifinin kullanılması sayesinde hiçbir ideolojik / toplumcu söyleme başvurma gereği duymadan, topluma dair büyük bir problemin dile getirilmesini sağlar. Ergin Çiftçi'nin "Salyangoz Mevsimi" adlı öyküsündeki ikizlik laytmotifi, bireyin iç dünyasındaki bölünmüşlüğü ve bu bölünmüşlüğün bir insanı zamanla adeta iki farklı insana dönüşecek kadar kendisine yabancılaştırmasını, hiçbir bireysel hesaplaşmaya yer vermeden anlatmasına imkân vermiştir.

Farklı dönemlerden seçilen ancak tematik olarak benzerlik gösteren çeşitli türden edebî metinlerin, barındırdıkları laytmotifler bakımından incelenmesi hem ilgili metinlerin çağrışım ve anlam dünyasını zenginleştirecek hem de iki farklı yazarın dış dünyaya ait ortak bir kavramı nasıl algıladığını ve hangi imkânlarla edebî metnin malzemesi yaptığını anlamada katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

"Leitmotif", *Britannica*, www.britannica.com/art/leitmotif (Erişim Tarihi: 02.10.2021).

AKTAŞ, Şerif (2013). *Anlatma Esasına bağlı Edebî Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

AYDIN, Emel (2012). “Öyküde Şiir Şiirde Öykü”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (8) 145-157.

BENER, Vüs’at O. (1952). “Havva”, *Varlık*, (382) 16.

BENER, Vüs’at O. (2009). *Dost-Yaşamasız* (3.baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇİFTÇİ, Ergin (1993). “Salyangoz Mevsimi”, *A’raf*, (1) 7-10.

ÇİFTÇİ, Ergin (2018). *Korsanlar Seyir Defteri Tutmaz*, Ankara: Çolpan Yayınları.

DİLMAN, İlham (2011). *Sevgi: Biçimleri, Boyutları ve Paradoksları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DOĞAN, Mehmet Can (2014). *Bir Durumun Dergisi: A’raf*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

ÖZATA DİRLİKİYAPAN, Jale (2007). *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

SAZYEK, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü* (2.baskı), Ankara: Hece Yayınları.

SEVER, Özge (2020). *Ergin Çiftçi: ‘İnsan olmak içine kapatıldığımız bir zirh’* [Söyleşi], <https://porsukkultur.com/ergin-ciftci-insan-olmak-icine-kapatildigimiz-biz-zirh/> (Erişim Tarihi: 29.09.2021).

TUTUMLU, Reyhan (2007). *Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

YİĞİTLER, Ş. Şükrü (2020). “Mustafa Kutlu’nun Bu Böyledir Adlı Eserinde Yapı ve Anlatım”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(2), 379-394.