


SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN "VAV'LAR" ÖYKÜSÜNDE KOPUŞ VE KENDİNİ YIKMA EĞİLİMİ*

 Sema ORUÇ^a

Özet

Sabahattin Kudret Aksal şiir ve tiyatro yazarı olmasının yanı sıra başarılı bir öykücüdür. "Vav'lar" ve "Soyut Oda" isimli öyküleri izlek ve yöntem bakımından birbirlerine yakındır. "Vav'lar" öyküsünün başkarakteri konumundaki Mutasarrıf Abdülmuttalip Bey'in kendini yıkma eğilimi, II. Abdülhâmit'in yıkılmasına paralel bir biçimde kullanılarak birey ve toplum arasındaki ilişki canlı tutulmaktadır. Öykü boyunca sebebi açıklanmayan bir gerekçeyle görevden alınan Abdülmuttalip Bey, öykünün sonuna kadar bu gerekçeyi okuyucudan gizleyerek vav'lara sarılır ve gizemci bir geleneği sürdürür. Vav, İslâm sanatında anne rahmine ve çocukluğa dönüşün bir simgesidir. Özne, hayat karşısında tutunamayacağını anlayınca bir kıvrılmayı gerçekleştirerek yeniden ve daha güçlü doğmak üzere anne rahmine dönüşü tercih eder. Bu dönüş vav'laşmadır. Bütün yeteneğini bu doğrultuda kullanarak biricik vav'ı bulmak için aralıksız çizimler gerçekleştirir. Bu durum öznenin kendisini yenileme ve dünyalık kaynaklarına yeniden dönme eğiliminin bir yansımasıdır. Başlangıçta en özgün vav'ı bulmak üzere başlayan çizim işlevi, zamanla Mutasarrıf Abdülmuttalip Bey'in kendi içine büzülmesine paralel olarak kıvrılmasına neden olur. Eserde kopuşla birlikte öznenin kendini yıkma eğilimi önce nesnelere sonra da kendinden vazgeçme şeklinde betimlenirken vav'ın seyrekleşmesiyle de öznenin hareket tarzı ve soyutlaşma eğilimi başarılı bir şekilde verilir.

Anahtar Kelimeler: Öykü, Sabahattin Kudret Aksal, Vav'lar, Kendini yıkma eğilimi, Kopuş.



THE TENDENCIES OF SEPARATION AND SELF-DESTRUCTION IN SABAHATTİN KUDRET AKSAL'S STORY OF VAVS

Abstract

Sabahattin Kudret Aksal is a successful story writer as well as a poet and dramatist. His stories "Vav'lar" (Vavs) and "Soyut Oda" (Abstract Room) are similar in terms of theme and method. The tendency of Mutasarrıf Abdülmuttalip Bey, who is the main character of "the Vavs" story, to destroy himself parallels the collapse of Abdülhâmit the Second, revealing a lively relationship between the individual and the society. Abdülmuttalip Bey, who was dismissed from his office for a reason unexplained throughout the story, hides this reason from the reader until the end of the story and clings to the vavs. The story continues a mystical tradition. Vav is a symbol of returning to the mother's womb and childhood in Islamic art. When the subject realizes that he cannot hold on to life, he prefers to return to the mother's womb in order to be reborn in a

* Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildiriden genişletilerek üretilmiştir.

^a Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Bölümü, s.oruc@firat.edu.tr

Makale Geliş Tarihi: 20.10.2022, Makale Kabul Tarihi: 15.12.2022

stronger form by performing a twist. This return is vavization. Using all his talents in this direction, he makes continuous drawings to find his own unique vav. This is a reflection of the subject's tendency to renew himself and return to his earthly sources. The drawing function, which has initially been used to find the most original vav, causes the Governor Abdulmuttalip Bey to become twisted in parallel to his shrinking into himself. While the tendency of the subject to destroy himself through separation is first described as giving up on the objects and then on himself, the subject's course of action and the tendency to abstraction have been successfully reflected in the story with the sparseness of the vav.

Keywords: Story, Sabahattin Kudret Aksal, Vavs, Tendency to self-destruct, Separation.



Giriş

Anlatma esasına bağlı edebî türler içerisinde öykü, anlatım özelliği bakımından şiire bir hayli yaklaşmıştır. Kısacası anlatma evreninin şiirsel ve sembolik olması onu şiire yaklaştırmıştır. Modern öykü bu unsurları kullanarak romanın sentezleyici yapısından uzaklaşmış ve şiire yaklaşmayı tercih etmiştir. Aksal, şiirin diğer türlerle bir ilişkinin olduğunu savunur. Ona göre, öyküyle oyuna gelince onlarda daha sık karşılaşırsınız şiirle. Şiir, düzyazımsal da olabildiğine göre neden bir öykü şiirin ta kendisi olmasın, şiire çok yakın olmasın? Şiirdeki dizelerin karşılığı öyküdeki tümcelerdir, tümce kümeleridir, onların düzeninden çıkmaz öykünün şiiri sadece, öykünün yapısından, tümünden de bir şiir rüzgârı esebilir (Lekesiz, 1998, s. 489). Bu nedenle modern öykü boşluğu sever ve ekonomik olması itibarıyla da romanın sentezleyici dünyasından ayrılır. Roman, ayrıntıları kullanma sanatıdır ve boşlukları doldura doldura yürür. Öyküde, anlatıcı bu boşlukları sembol kullanarak okuyucunun yorumlama yeteneğine bırakır. Öykünün daralan dünyası içerisinde çok şey anlatmaya çalışan yazarın düğüm atmaktan başka çaresi yoktur. Kullandığı semboller aracılığıyla düğümler atarak ve bu sembolleri öykü içerisinde tekrarlayarak okuyucuda zihinsel bir kanamaya yol açan yazarın amacı az sözle çok şey anlatmaktır. Kaldı ki modern kültür, öyküyü çok katlı ve çok anlamlı bir piramide dönüştürmüştür. Her kat, insan gerçeğini uygun bir sembolle ifade ederken, öykünün tümü bilgilendirmekten daha çok insan gerçeğini ontolojik bir yaklaşımla ele alır. Son dönem öykücülüğümüzün genel yaklaşımı bu doğrultudadır. Bu öykünün merkezinde öykünün dil işi olduğu unutulmadan insanın Tanrı'yla, doğayla ve diğer insanlarla ilişkileri yer alır.

Sabahattin Kudret Aksal, edebiyat dünyamızda şiir ve oyunlarının yanı sıra öyküleriyle de ön plana çıkan güçlü bir sanatkârdır. "1954 yılında yayımlanan ve on hikâyeden oluşan Gazoz Ağacı adlı kitabı, 1955 yılında Sait Faik Edebiyat ödülünü, 1956 yılında yayımlanan Yaralı Hayvan ise 1957 yılında Türk Dil Kurumu Sanat Armağanı'nı kazanmıştır." (Yalçın Çelik, 2021, s. 893). Ayrıca, 1985 yılında Vav'lar adlı öyküsü ile Enka Bilim ve Sanat Ödülü'nü almıştır. Üniversite eğitimine hukuk fakültesinde başlayan Aksal, eğitimini yarıda bırakmış ve 1943'te İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü'nü bitirmiştir. Sanatçının almış olduğu felsefe eğitimi, sanatını oluşturan temel kaynaklardan biridir. "Onun hikâyelerinde var olan hayat üzerinde düşünme, eşyanın anlam dünyasını genişletme gibi hususlar, felsefe birikimi göz önünde bulundurularak daha geniş okumalara imkân vermektedir." (Coşkun, 2011, s. 252). Eserlerini, siyasetten ve herhangi bir ideolojiden uzakta veren Aksal, halkın anlayabileceği bir dille küçük insanın hikâyesini yazar. "Bulanıklığı, kapalılığı düzlükle kaynaştırmanın,

yalınlığa indirgemenin kendine özgü bir yazan" (İleri, 1975, s.22) olan Aksal'ın Vav'lar hikâyesinde de Abdülmuttalip Bey'in mutasarrıflık döneminden hiç bahsetmeyip bu görevden ayrıldıktan sonra sıradan bir insan oluşunun hikâyesini ele alması onun küçük insana yönelişini gösterir. Öykülerinde kendi mizacının izlerini yansıtan Aksal, Vav'larda da felsefi düşünceye yönelerek kendi iç dünyasında yaşayan, düşünen, hayaller kuran öznenin seçimlerini ve bu seçimlerin sonuçlarını ele alır.

A. KOPUŞ VE ÖZ-YIKIMIN RESMİ: VAV

Sabahattin Kudret Aksal, felsefe eğitimi görüp düşünce birikimini farklılaştırdığı için şiir ve öykü arasında derin ve sıkı bağlar kurarak sembolik anlatım yolunu tercih etmiştir. Şiirlerinin, öykülerinin yanı sıra tiyatro eserlerinde de bu yöntemi tercih etmesi dil ve üslubunun en belirgin özelliklerindedir.

Vav'lar öyküsü isimlendirme olarak kayda değerdir. Yazarın dünya görüşü göz önünde tutulduğunda Latin Alfabesi yerine Arap Alfabesi'ne ait bir harfin seçilmesi öyküyü daha çarpıcı bir hâle getirmektedir. "Vav, Arap alfabesinin yirmi yedinci, Osmanlı alfabesinin yirmi dokuzuncu harfidir ve sayısal değeri altıdır. Harflerin ilmine göre; mülk, şehadet ve kahr âlemindeydir. Mahreci iki dudak arasındadır. Basit harfleri şunlardır. Elif, Hemze, Lâ ve Fa. Feleği birinci felektir. Yolun sonu ona aittir. Tabiatı sıcaklık ve rutubettir. Unsuru havadır." (İbn Arabi, 2022, s. 165). Yolun sonu ifadesi Vav öyküsüyle ilişkilendirmek bakımından kayda değerdir. Halil B. Ahmed'e göre "Vav, Arapça'da büyük hörgüçlü deve ve zayıf adam anlamındadır." (Durmuş, 2012, s. 574). Vav'ın kökensel anlamıyla öyküdeki sembolik anlamı arasında bazı ilişkiler rahatlıkla kurulabilir. Örneğin "yolun sonu" ve "zayıf adam" ibareleri öykünün başkarakteri konumundaki Mutasarrıf Abdülmuttalip Efendi'nin davranış tarzına uygun düşmektedir. Hikâyenin başkarakteri konumundaki Abdülmuttalip Bey, mutasarrıf olarak görevlendirildiği bir Akdeniz kentinden ayrıldıktan sonra vav'lar çizmeye karar vermiştir. Karısı Nüveyra Hanım'ın *sıkılacaksın* şeklindeki ifadesine verdiği cevap kayda değerdir. "Ev var. Bahçe var. Sonra sen varsın. Cevabıyla yetinmeyerek asıl maksadını söyler." (s. 262).

"Benim işim çok!" dedi. "Ne gibi işler?" diye fısıldadı Nüveyra Hanım. Konuşmanın düzenini kafasında hazırlamış olmalı ki yanıtı hazırı öbürünün: "Bugüne dek başka işlerin engellediği işler! Ne zamandan beri kurduğum, bir türlü girişemediğim! Şu yeryüzüne gözümü açmanın nedeni sayabileceğim işler daha çok. "Evet, bir tür hattatlık!" Ekliyordu sonra: "Bir tek harfin hattatlığı! Vav'lar çizeceğim! En yetkin Vav'ı çizene dek Vav'lar çizeceğim!" (s. 263).

Metnin göndermeleri içerisinde yer alan "Bugüne dek başka işlerin engellediği işler! Ne zamandan beri kurduğum, bir türlü girişemediğim! Şu yeryüzüne gözümü açmamın nedeni sayabileceğim işler daha çok" (s. 263) ibaresi, Abdülmuttalip Efendi'nin dünya görüşüyle ilgili önemli ipuçlarıdır. Abdülmuttalip Efendi, memuriyetten emekli olmuştur ve memuriyeti asıl yapmak istediği işe engel olarak görmektedir. *Ne zamandan beri kurduğum* ifadesi ise onun uzun bir süredir yapmak istediği bu işi planladığını göstermektedir. Başkarakter için bu iş, dünyaya gelişinin nedenidir. Bu ifadenin anlamsal değeri, Abdülmuttalip Efendi'nin kişiliğinde önemli bir değişimden daha çok uzun yıllar ertelediği bir hayat tarzını yaşamaya karar verdiği, şeklindedir. Kendisine verilen hayatta varoluşunu tamamlayamadığını düşünen "insan kendi kendisinin yaratıcısı olmak ister; tamamlanmamış varlığını, belli bir bütünlük düzeyine ulaşmasını sağlayacak birtakım ereklere ve amaçlara sahip olan bir varlığa

dönüştürmek ister." (Fromm, 1993, s. 28). Önceki hayat tarzından memnun olmayan özne, bilerek, isteyerek hattatlık yapmaya ve vav'lar çizmeye karar vermiştir.

Emeklilik sonrası İstanbul'daki hayatında vav'lar çizmeyi amaçlayan Abdülmuttalip Bey'in, çevresindeki "konuşmaların kıyısında ve suyun dışında yüzen bir hali" (s. 266) vardır. Konuşmaların kıyısında kalmak metaforu, bir ifade biçimi olarak genel iletişim biçimine ilgisiz ve kapalı kalmak demektir. Aynı şey, suyun dışında yüzmek için de söylenebilir. Metaforik anlamlandırma biçimi bakımından bu durum, genel hayat düzeninin dışına düşmek ve ona ilgisiz kalmaktır. Abdülmuttalip Bey, yolun sonuna geldiğine inandığı için normal hayattan koparak (suyun genel akışına uygun olmayan) aykırı bir durum veya hayatın genel akışına uygun olmayan bir davranış biçimini benimsemiştir. Daha sonra söyleyeceği *dışın da dışındayım* metaforu, bu kopuşun boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. "İnsan yaşamın anlamsızlığını aşmaya yönelik girişiminde, serüven aramaya, insan varoluşunu kısıtlayan sınıрын ötesine bakmaya, hatta bu sınırı geçmeye sürüklenir. Büyük erdemleri ve büyük kötülükleri yaratma kadar yıkmayı da böylesine heyecan verici ve çekici kılan da budur." (Fromm, 1993, s. 335). Abdülmuttalip Efendi, içinde bulunduğu yaşamı anlamsız görerek bu yaşamın dışına çıkmıştır. Ayrıca o, bu anlamsız yaşam içinde memuriyetini, evini, bahçesini, kahvehaneyi, yaşadığı toplumu ve hatta karısı Nüveyra Hanım'ı asıl varoluş nedeninin önünde bir engel olarak görüp tüm bunlardan vav'lar çizerek uzaklaşmaya çalışır. Bunu yaparken de memuriyetten emekli olması, insanlarla görüşmeyi kesmesi ve Nüveyra Hanım'la hiç konuşmaması gibi eylemlerle çevresini yıkarak ilerlemesi, öznenin asıl hedefine ulaşmada çevresini ve kendisini yıkmaktan memnuniyet duyduğunu göstermektedir. Kendilik boyutunu aşarak eski hayatının izlerini silen özne, çizdiği vav'larla soyutlamaya gider. Dışın dışı özneyi, yeni bir gerçeklik boyutuyla baş başa bırakmıştır.

Abdülmuttalip Efendi'nin Arap alfabesi içerisinde vav'ı seçmesi düşündürücüdür. Bir sembol olarak giriş bölümünde vav'ın anlamsal değeri üzerinde durduk. Vav, aynı zamanda noktadan kopuşun ve noktanın açılımının bir sembolüdür. Ancak vav, elif gibi dikeyleşmesini ve daire gibi tamlığını gerçekleştirememiştir. Bunun için Abdülmuttalip Efendi, ruhsal gelişim evresini tamamlamak üzere önceki hayatından koparak yeni bir hayat tarzına ulaşmayı amaçlar. Mitolojik çevrim adını verdiğimiz bu yolculuk öznenin kişisel gelişimi üzerine kurulmuştur. Bu eylemi başlangıçta içe dönük düşünceli bir tip olan Abdülmuttalip Efendi'nin "içe dönük sezgisel bir karakter" (Fordham, 1997, s. 54) kazanmasına yol açar. "Sezgi sadece bir algılayış değildir. Çünkü, duruma egemen olan ve kendi görüşüne göre değiştirmeye çalışan etkin bir yaratıcı süreçtir." (Fordham, 1997, s. 52). Abdülmuttalip Efendi, sezgilerin ön planda olduğu yeni bir dünyanın kapısını vav anahtarıyla açmaya çalışır. Karısı Nüveyra Hanım, mutfağında eşyaların dizildiği rafını düzeltmeye çalışırken kocasının çizdiği iğreti ve cılız olan ilk vav'la karşılaşır. "İçe dönük sezgi işlevinin tuhaf karakteri, bu işlev önem kazandığında insanı garip bir görünüme sokmaktadır. Bu mistik hayalci ve kâhin görünümü ya da şaşkınlık veren bir ayrıksı sanatçı görünümü olabilir." (Fordham, 1997, s. 53). Kendisini, herkesten ve her şeyden soyutlayarak mistik bir havaya giren öznenin, bir sanatçı edası ile en güzel, en iyi vav'ı çizmeye çalışması Nüveyra Hanım'ın genel eşya düzeninin yanında ilk kez karşılaştığı bir durumdur. Bu durum, onu bir hayli şaşırtır. Çünkü, o dünyalıdır ve bu durum gündelik eşya düzenine aykırı bir durumdur. Nüveyra Hanım, kocasının bu kopuşunu önlemek için onu sürekli olarak dünyalık düzene davet eden çağrılarda bulunur. Ancak Abdülmuttalip Efendi, kararını vermiştir. O, yeni bir dünyanın kapısından içeriye girerek mevcut

durumunu değiştirecektir. Böylece Abdülmuttalip Efendi önde, Nüveyra Hanım arkada bir vav savaşı başlar. Biri çizerken diğeri silmeye devam eder. Nüveyra Hanım, dünyalı olduğu için genel dünya görüşüne ve eşya düzenine uymayan vav'ları silmeye devam eder. O, "dışa dönük duygusal" (Fordham, 1997, s. 50) bir kişiliğe sahiptir. Bunun için gözün alanında çalışmayı tercih eder. Dışa dönük kişiliğe sahip olan karakter oldukça sosyaldır ve çevresiyle iyi geçinir. Bu kişi, "çevreyle ters düştüğünde bile oraya bağlı olduğu söylenebilir; çünkü, karşıtı olan içe dönük tipin tersine, bir yana çekilmek yerine tartışmayı, ağız kavgasını yeğler ya da çevresini kendi kalıplarına göre yeniden düzenlemeye çalışır." (Fordham, 1997, s. 34).

Nüveyra Hanım, kocası Abdülmuttalip Bey'in mutasarrıflıktan ayrılmasını kabullenemeyip eve gelen konukların "bir geçmiş olsun konuğu mu ya da bir görev önerisi mi?" (s. 266) sunduklarını düşünerek sürekli yeni bir görev umudu ile yaşar. Nüveyra Hanım'ın bu umudu uzun süre devam eder ve gelen misafirlerle her sohbeta "mutasarrıflığımızda diye söze başlar ve öyle devam ederdi." (s. 266). Nüveyra Hanım, böyle davranarak hem Abdülhamit'e bağlılığını sürdürür hem de çevresine kocasının mutasarrıflığının devam ediyormuş izlenimi bırakmaya çalışır. Nüveyra Hanım'ın aksine Abdülmuttalip Bey mutasarrıflıktan ayrılmaktan gayet memnun bir şekilde kendi soyut dünyasının sınırlarını çizmek için oturduğu evin her tarafını işaretlemeye başlar. Evin her köşesine ve bütün eşyasına vav'lar çizer ve vav'lar üretir. "Bıraksalar bile, o kendini bırakamaz. Vakti yok ki! Vav'lar çizecek, en güzel, büyüsel, yetkin Vav'lar! Herkes anladığını yapmalı bu yeryüzünde, anladığıyla sınırlı kalmalı! O da Vav'dan anlıyor. Cebinden, karısından gizli, ufak ufak kestiği kâğıtlardan birkaçını çıkarıp Vav'lar çizdi. Her biri başka boyutta, başka biçimde, başka anlamda, başka duyguda Vav'lar. Kimini bir çırpıda, doğaçlama, başarıyor. Kimini de usun bin tezgâhından geçirerek dakikalarca uğraşıyordu. Yırtıp, çok küçük parçalara bölerek attıkları da oldu, okşar gibi katlayarak cüzdanına yerleştirdikleri de" (ss. 269-270). Böylece duyuların biçimlendirdiği somut dünyadan koparak yerine sezgilerinin yönlendirdiği vav'lardan oluşmuş bir dünyanın temelini atar. Kendinden kendine uzanan yolculuğu süresince bir vav ülkesi arzular ve dış dünyanın içerisinde simgesel vav ütopyasını gerçekleştirmeye çalışır. Bunun için "Tanzimat dönemi roman kahramanları gibi kendisini yıkar." (Finn, 2013, s. 167). Yaşadığı dünyadan bütünüyle kopan Abdülmuttalip Efendi'yi "içine burkularak ya bir vav çizer ya da düşünürken görürüz." (s. 270). Bu yıkımı, bir kez de eserin sonunda yaşayacaktır. Eylemine zayıf ve cılız bir vav'la başlayarak sonrasında yüzlerce vav çizen Abdülmuttalip Efendi, hastalığıyla birlikte vav çizmeyi gün gün azaltır. Daha doğrusu vav çizmeyi azaltmasıyla birlikte hastalanmaya başlar. Vav'ların azalması, öznenin kendini yıkma eğilimiyle paralellik gösterir.

Yaşadığı sürece arzuladığı vav'lı dünyayı gerçekleştiremeyeceğini anlayan Abdülmuttalip Efendi, kendisini büyük boşluğa bırakır. Bu süreç, "bireysel öz'ünü yaratma aşamasındaki insanın hiçliği ile yüzleşme anında yaşadığı bir varoluş durumudur." (Deveci, 2012, s. 181). Bu durumu ilk fark eden de karısı Nüveyra Hanım'dır. "Bir Vav değildi onun gördüğü, adını anmaktan korktuğu baykuşun sesini duymuştu." (s. 268). Öykünün başından beri kocasını bu muhayyel dünyadan kopararak yaşadığı dünyaya geri döndürmeye çalışan Nüveyra Hanım, vav'lara bile razı olur. Ancak iş işten geçmiştir. Bütün uğraşlarına rağmen en özgün vav'ı biçimlendirmekten ümidini kesen Abdülmuttalip Efendi, ölümüyle en özgün duruşunu ve vav'ını bulur. "Yatak odasının kapısını açtı. İçeriye girdi. Kocaman yorganın kapladığı yatağa bakarak: Nüveyra Hanım, "Bey" dedi, "Kalk artık istersen?" Ses alamayınca

bir kez daha yineledi tümcesini. Sonra yatağa yöneldi, bir hamlede yorganı açtı. Abdülmuttalip Bey'i gördü, başı küçülmüş, kuyruğu biraz içeriye kıvrılmış bir Vav gibiydi." (s. 274). En özgün vav'ın dünyaya ait bir değer olmadığını fark eden Abdülmuttalip Efendi, "hayatın tükenişi ile vav çizmekte muvaffak olamamak şeklinde" (Duman, 2018, s. 16) bir ilişki içerisinde bir başka dünyaya giderken geride insanın kaderine ait bir işaret koymuştur: Vav. Vav'laşmak, insanın kaçamayacağı evrensel bir hakikattir. Bunu Arap alfabesinin önemli bir harfi olan vav'ın biçimsel özellikleriyle insanın son duruşu arasında ilişki kurarak yapması harflerin ilmi ve sembolik kullanımı bakımından önemlidir. Sanatkârın bu tavrını Seyyid Hüseyin Nasr'ın İslam sanatıyla modern sanat üzerine yaptığı şu güzel ayrımında bulabiliriz. "Biri, bütünüyle beşerî ve rasyonalistik bir düzenin matematiksel bir soyutlamasına başvurarak on dokuzuncu yüzyıl Avrupa sanatının natüralistik ve donmuş formlarının çirkinliğinden kaçınmaya çalışır. Diğeri ise ruhani semadaki ilk örneklerde somut gerçekleri görür; öyle ki bu dünyanın sözde gerçeklikleri onların gölge ve soyutlanmalarından başka bir şey değildir." (Burckhardt, 2013, s. 11). Abdülmuttalip Efendi bu şekilde davranarak bir bakıma gölgeler dünyasının üstesinden gelmenin yanı sıra grotesk dünyanın garipliğini/acayıplığını göstermeye çalışmaktadır.

Öykünün tematik yöneliminde kaçış ve geriye çekilme ögesinin ağırlıklı bir yer tutması düşündürücüdür. Bu kaçış, bir başka boyutta da değerlendirilebilir. Abdülmuttalip Efendi'nin bu içe çekilmesi, Sigmund Freud'un Oidipus kompleksini bulduğu Sophokles'in Kral Oidipus isimli trajedisini hatırlatmaktadır: "Teb Kralı Laus ile Jocasta'nın oğlu Oidipus, bir kâhinin Laus'u doğmamış çocuğunun babasının katili olacağı konusunda uyarması nedeniyle bebekken araziye bırakılır. Çocuk kurtarılır ve yabancı bir kraliyette prens olarak yetiştirilir, ta ki nereden geldiği konusunda kuşkuya kapılarak kâhini sorgulayıp da kaderinde babasını katledip annesiyle evlenmek yazılı olduğu için evinden uzak durması konusunda ikaz edilinceye kadar... Yuvası olduğuna inandığı evinden kaçarken yolda Kral Laus'la karşılaşır ve ansızın patlak veren bir kavgada onu öldürür. Teb yakınlarına gelir ve yoluna çıkan Sfenks'in sorduğu bilmeceyi çözer. Ona karşı minnet borçlarını ödemek isteyen Tebliler onu kral yapar ve Jocasta ile evlendirirler. Uzun bir süre krallığını barış ve onurla yürütür; annesi olduğunu bilmediği Jocasta ise ona iki erkek, bir de kız evlat verir. Derken sonunda veba salgını patlar ve Tebliler kâhini tekrar sorguya çekerler. Haberciler, Laus'un katili ülkeden çıkarıldığı zaman salgının biteceği cevabını getirirler. İstemeden hazırlandığı bu lanet karşısında dehşete kapılan Oidipus kendi elleriyle gözlerini çıkarır ve ülkesini terk eder. Kehanet gerçekleşmiştir." (Freud, 1996, s. 310-311). Klasik psikanalizde Oidipus kompleksi, erkek çocuğun anneye duyduğu arzunun bir sonucu olarak babaya karşı kıskançlık ve düşmanlık hisleri ile dolmasını ve nihai kertede onu yok etmeyi/öldürmeyi ya da onun yerine geçmesini ifade etmektedir. Hikâyede, simgesel anlamda Sultan Abdülhamit, eskiyi, eskimeyi, otoriteyi ve babayı temsil ederken; oğul konumundaki Abdülmuttalip Efendi, memuriyetin, mevcut düzenin reddi ve dışın dışında kalmayı temsil etmektedir. Böylece *dışın da dışına* çıkarak anneye döner. Yani öze dönüş (anneye sahip olma), dış dünyaya yüz çevirmekle (babayı öldürmekle-reddetmekle) mümkün olur. Öznenin vav çizme tutkusu, rahme-anneye yöneliş sürecini ifade eder. Babanın perspektifinde bakıldığında bu süreç bir "öz-yıkım", ancak annenin perspektifinde bakıldığında ise bir "öze çekilme-dönüş", kendini var kılmaya karşılık gelir.

Abdülmuttalip Efendi, Sigmund Freud'un Oidipus kompleksinin gereğini yaparak yeniden doğmak için anne rahmine geri dönüyor (regression). Kendi içerisine kıvrılarak vav'laşması bir geriye

dönüş işareti olarak algılanabilir. İlk kaynağa dönüş çabası özgün kalma arzusunun bir gereğidir. Sürekli olarak özgün bir kaynağın arkası sıra koşması ve yaşayanların dünyasında bunun imkânsızlığını görmesi kendisini yıkmasına vesile olur. Erich Fromm (1992, s. 223-224). Oidipus'un bu tavrını, "babanın saygı ve otoriteye dayalı ataerkil toplum düzeni yerine karşılıksız sevginin egemen olduğu anaerkil toplum düzenini tercih edişiyile açıklamaktadır."

Abdülmuttalip Efendi'nin yıkılması, yüzyıllar boyunca soyut bir dünyanın peşinde koşarken somut ve yaşanan dünyayı gözden kaçırıp ve dünyanın gerisine düşen Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla da ilişkilendirilebilir. Öykünün zamanının Sultan Abdülhamit'in tahtan indirilme zamanına denk gelmesi ister istemez bu hadiseyi akla getirmektedir. "Osmanlı'nın kültür normları sisteminde, bu normların mutlaklığını destekleyen kurumsal otorite zaafa düşmüştü. Gerek edebi, gerekse edebiyat dışı metinleri biçimlendiren epistemolojik kuram, mutlakçı bir epistemolojik kuramdı... Ama bizzat padişahın ve önde gelen siyasi kurumların bu epistemolojik temeli eskisi gibi koruyacak yerde, Batı kural ve kurumlarına yenik düşme olasılıkları ilk romancıların işini çok güçleştiriyor, bir bakıma onları ve metinlerini "baba otoritesinin" koruyuculuğundan yoksun bırakmış oluyordu... Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultan otoritesine eskisi gibi yaslanmayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu. Metinler yetimdir. Şerif Mardin'in söylediği gibi Batılılaşmanın ilk aşamalarında bulunan İslâm topluluklarında, babayı simgeleyen "adil hükümdar" modeli tipik bir arayıştır." (Parla, 2014, s. 15-16). Edebî eserlerin açık yapıt olma eğilimi, ilgili hikâye için böyle bir yorumun yersiz olmayacağını göstermektedir. Abdülmuttalip Efendi, devletin bir mutasarrıfıdır ve onun duruşunu şekillendiren şey, devletin binlerce yılda oluşan kurallar manzumesidir. Soyut ve idealist bir dünyanın yansıması olan Osmanlı İmparatorluğu ve ideolojisi, dünyadaki gelişmelere ayak uyduramadığı için zamanla sarsılmaya ve gerilemeye başlamıştır. Bu çöküşün ve çözülmenin kendisini en çok hissettirdiği dönem Sultan Abdülhamit dönemidir. İktidarını yitirmiş bir babanın yerine Abdülmuttalip Efendi'nin özgün bir yol arayışına girmesi kayda değerdir. Bunu devletin mevcut işleyiş şekliyle gerçekleştiremeyeceğini anlayınca yeni bir yol arayışına girmiş ve alegorik bir biçimde yeniden ve daha güçlü doğmak üzere anne rahmine dönmüştür.

Sonuç

Sabahattin Kudret Aksakal, Vav'lar öyküsünün yüzeysel yapısında kullandığı sembollerle derin yapısındaki anlam katmanlarını oluşturmuştur. Öykü, vav sembolü üzerine kurulmuştur. Abdülmuttalip Efendi'nin eskiden kaçarak vav'a sığındığı ve öykü boyunca özgün bir vav peşinde koştuğu görülmektedir. Öyküdeki bütün anlam kategorilerinde vav, özlenen ve ulaşılmak istenilen bir durumun veya dünya görüşünün kendisidir. Öykü başkarakterinin uğraşlarına rağmen arzu ettiğine ulaşamaması onun yıkımını gerçekleştirir. Vav, öykü boyunca kıvrılmanın, içe dönmenin yüzeysel anlamlandırılmaların yanı sıra öykünün derin yapısında yeni bir düzenin ve anlam zenginliğinin bizzat kendisidir. Ancak öykü sonunda bu dünyada gerçekleşmesi imkânsız bir değer sembolü olarak ortaya çıkar. Bunun için kahramanı bir yıkıma götürür. Harflerin dünyasındaki vav'la Abdülmuttalip Bey'in bedensel vav'laşması kayda değerdir. Bu uzlaşım, bir yönüyle dünyalık olmayan evrensel insan gerçeğine değinirken; diğer yönüyle de Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesine imada bulunmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu makale etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



Kaynakça

- Aksal, S. K. (2021). *Gazoz ağacı ve diğer öyküler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Burckhardt, T. (2013). *İslam sanatı dil ve anlatım* (Çev. Turan Koç). Klasik Yayınları.
- Coşkun, S. (2011). Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâyelerinde temel izlekler ve çeşitli meseleleriyle 'küçük insan'. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 251-271.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve bireyleşme açısından Ferit Edgü anlatılarında yapı ve izlek*. Akçağ Yayınları.
- Duman, M. A. (2018). Sabahattin Kudret Aksal'ın "vav'lar"ın semiotik bakımdan (Bühler'in organon modeli eşliğinde) John R. Searle'ün uyuşmazlık (divergence) bakışı içinde ve dil eylem teorisi (speech-acts) çerçevesinde ele alınması. *Asobid Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 11-36.
- Durmuş, İ. (2012). *TDV. İslâm ansiklopedisi*. 42, 574-576, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Finn, R. P. (2013). *Türk romanı ilk dönem 1872-1900* (Çev. Tomris Uyar). Agora Kitaplığı.
- Fordham, F. (1997). *Jung psikolojisi* (Çev. Aslan Yalçın). Say Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu I* (Çev. Emre Kaplan). Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *İnsanda yıkıcılığın kökenleri I* (Çev. Şükrü Alpagut). Panel Yayınları.
- Fromm, E. (1992), *Rüyalar, masallar, mitoslar* (Çev. Aydın Arıtan, Kaan Ökten). Arıtan Yayınevi.
- İbn A. (2022). *Harflerin ilmi* (Çev. Mahmut Kanık). İnsan Yayınları.
- İleri, S. (1975). Türk öykücülüğünün genel çizgileri. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286, 3-30.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Yeni Türk edebiyatında öykü*. Kaknüs Yayınları.
- Parla, J. (2002), *Babalar ve oğullar- tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İletişim Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (2021). Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi. İçinde Ö. Emiroğlu (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi I* (ss. 847-942). İdeal Kültür Yayınları.

